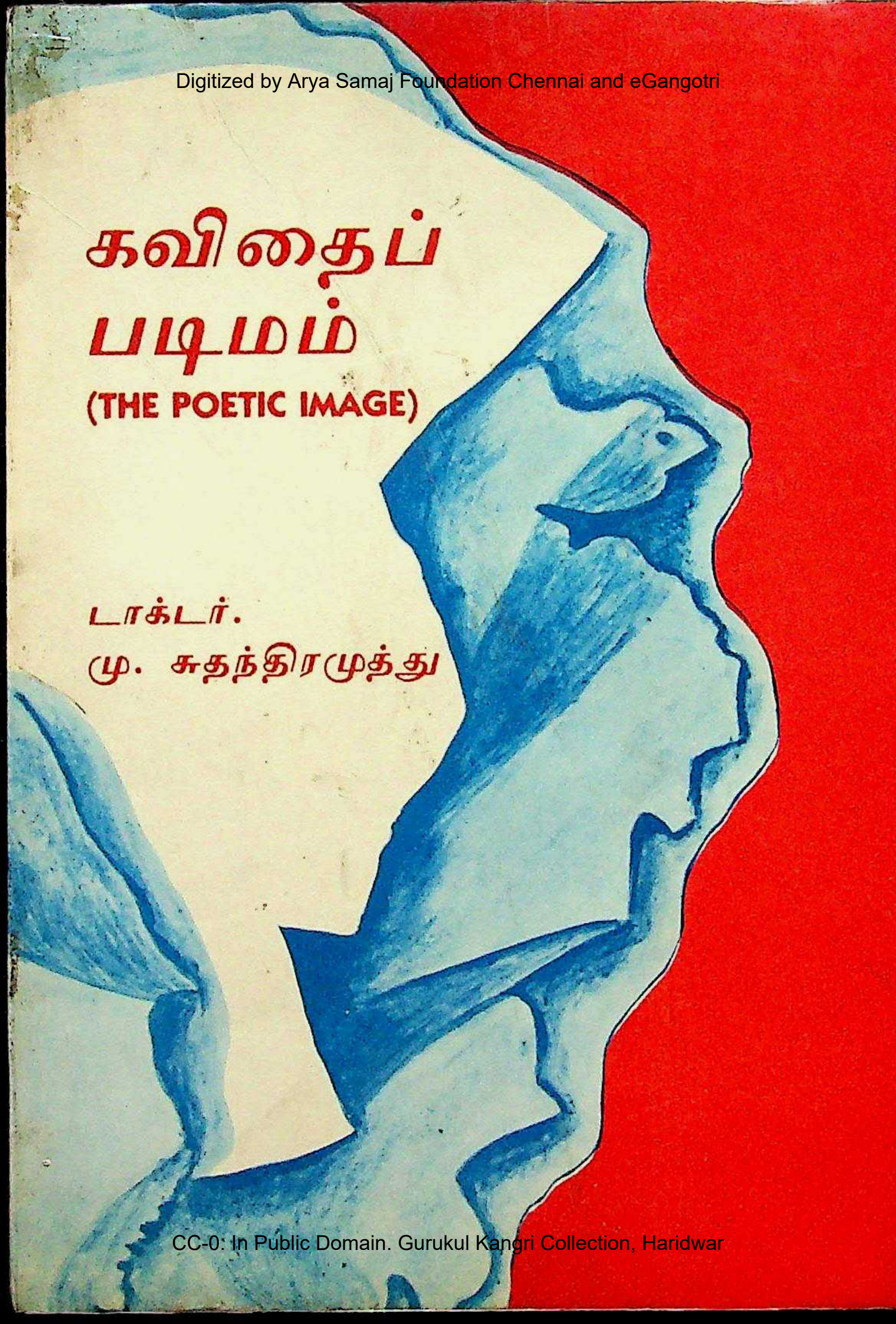
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கவிதைப் படிமம்

(THE POETIC IMAGE)

டாக்டர்.
மு. சுதந்திரமுத்து



CC-0: In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

oundation

Gurukul Ka

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

७९।०

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கவிதைப் படிமம்
(The Poetic Image)

DONATION 7910

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

டாக்டர். மு. சுதந்திரமுத்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

KAVITHAIP PADIMAM

(The Poetic image)

Dr.M.SUDANDIRAMUTHU M.A., D.H.Ed., M.Phil., Ph.D.
Department of Tamil,
Govt. Arts College, Nandanam,
Madras 600 035

Published by

Muthu Publications

68, Thirumalai Road,
T.Nagar, Madras - 17.

நூல் தலைப்பு	கவிதைப் படிமம்
ஆசிரியர்	டாக்டர் மு. சுதந்திரமுத்து
பதிப்பு	முதல் பதிப்பு, ஆகஸ்ட் 15, 1991
உரிமை	ஆசிரியருக்கு
அட்டை வடிவம்	மல்டி கிராப்ட்
பக்கம்	172
அச்சாக்கம்	என்என்ஜே பிரிண்டர்ஸ் பெரிய தெரு, சென்னை -6.
வெளியீடு	முத்து வெளியீடு 68, திருமலை சாலை, தி.நகர், சென்னை - 17.
விலை	ரூ. 20.00

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நண்பர் டாக்டர் சே. இராசேந்தின்
மைத்துனர் கே. ஜவஹர்
நினைவாக

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அமரர் டாக்டர் க.த. திருநாவுக்கரசு,

டாக்டர் அப்துல் ரகுமான்,

டாக்டர் நைசாம் முகம்மது இக்பால்,

மீ. அமானுல்லா

ஆகியோருக்கு
நன்றி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உள்ளே

	முன்னுரை	I - V
1.	படிமம் - பல்வேறு விளக்கம்	1-16
2.	படிம இயக்கம்	17-35
3.	படிம வகைப்பாடு	36-57
4.	கவிதைப்படிமம் - குழப்பமும் தெளிவும்	58-72
5.	கவிதைப் படிமத்தில் காட்சித்தன்மை	73-91
6.	கவிதைப்படிமம் உருவாகும் வகைகள்	92-124
7.	கவிதைப்படிம அமைப்பு	125-134
8.	தமிழ் அணியில் கவிதைப்படிமம்	135-152
9.	படிமம் - முழுமையான உத்தி	153-157
	பின்னுரை	158-160

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

திருத்தங்கள்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
12	8	விளக்கியுள்ளன	விளக்கியுள்ளனர்
13	3	ஸக்லோலவ்ஸ்கி	ஸக்லோவ்ஸ்கி
32	6	கிரகாம் ஹவுஷ்	கிரகாம் ஹோ
35	11	Piness	Pines
"	12	"	"
52	12	மீமெய்மையியல்	மீமெய்ம்மையியல்
"	15	"	"
84	20	abscenity	Obscenity
86	12	மீமெய்மையில்	மீமெய்ம்மையியல்
110	8	alter poem	altar poem
131	24	வருணைகளில்	வருணனைகளில்
159	22	ஒரு கருத்துக்களை	ஒரு கருத்துக்கான

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முன்னுரை

மொழி, அடிக்கடி ஆற்றல் இழந்துபோகிறது. பதிந்த தடங்களில் நடப்பது வசதி என்பதுபோல மரபாக ஒன்றையே திரும்பத்திரும்பச் சொல்வது நேர்கிறது. இத்தன்மை, எழுத்தைவிட மேடைப் பேச்சுகளில் மிகுதியாக இருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இதனால் நடைமுறை மொழி ஆற்றல் இழந்து, எந்தச் சிந்தனை அடர்த்தியையும் தாங்க முடியாமற்போகிறது. இக்குறையைப் போக்கக் கவிதை, தனக்கென்று ஒரு மொழியைப் படைத்துக் கொள்கிறது. பிற கலைகளுக்கும் படைப்பிலக்கியங்களுக்கும் இல்லாத இப் பொறுப்பு கவிதைக்கு இருக்கிறது.கவிதை, மொழியைப் புதுக்கித் தருகிறது.

கவிதை என்பது வெளியிடப்படாத நிலையில் மனதினுள் இருந்துகொண்டே இருப்பது. வெளியீடு நேர்கிறபோது மட்டுமே சரிப்படுத்தல், புரிய வைத்தல் என்ற முயற்சிகளில் மொழியைப் புதுப்பித்தல் நேர்கிறது. இப்படிப் புதுப்பிக்கும் பணியில் பல பழைய கவிதைகளின் நல்ல தன்மைகளை மீண்டும் கொண்டு வருதலும் உண்டு பிற மொழிக் கவிதைகளில் காணும் நல்ல தன்மைகளைக் கொண்டு வருதலும் உண்டு, இருக்கும் மொழியில் சொற்களுக்கும் சொற்கோவைகளுக்கிடையேயும் புதிய இணைப்பைக் கண்டறிதலும் உண்டு.

பல இலக்கிய இயக்கங்களும் கலை இயக்கங்களும் கவிதை பற்றிய தங்கள் அக்கறையை அவ்வப்போது வெளியிடும் போக்கு மேற்கு நாடுகளில் காணப்படுகிறது. வடமொழியில் அணி நூல்களும் தொனிநூல்களும் தங்கள் கவிதை அக்கறையைப் புலப்படுத்தியிருக்கின்றன. வளமான சங்கக் கவிதையைப் பெற்றிருக்கும் தமிழகத்தில் இத்தகைய இயக்கங்களோ நூல்வரிசையோ காணப்படவில்லை என்று கவிதை ஆர்வலர் சிலர் குறைப்படுகின்றனர்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சங்கக் கவிதையின் வளம் இத்தகைய இயக்கங்களுக்கான தேவையை நமக்குத் தரவில்லை என்பதுதான் உண்மை. என்றைக்கும் தமிழ்க்கவிதை அப்பழைய கவிதையிலிருந்து தனக்கான மொழியைத் தேர்ந்து கொள்ள முடியும்.

நாட்டியம், சிற்பம், ஓவியம், இசை ஆகியவற்றில் தமிழுக்கென்று தனிக் கலைமரபுகள் இருந்தும் அவற்றுக்கும் தனி நூல்களோ இயக்கமோ இல்லை என்பதையும் நாம் கணக்கில் கொள்ள வேண்டும். பாரம்பரியமாகவோ, குரு சிஷ்ய முறையிலோ இக் கலைகள் கற்றுத்தரப்பட்டன. நமது கல்வி முறையும்கூட இத்தகையதுதான். மேலும், ஒன்றைப் பதிந்து வைப்பதோ விளம்பரப்படுத்துவதோ நம் மரபுக்கு உகந்ததாக இல்லை. மேற்கு நாடுகளில் தோன்றிய படிம இயக்கம் (IMAGISM) குறியீட்டியக்கம் (SYMBOLISM) மீமெய்ம்மை இயக்கம் (SURREALISM) போன்ற இயக்கங்களில் பங்கெடுத்தவர்களுடைய எண்ணிக்கை குறைவு. ஆனால் விளம்பரம் மிகுதி. தமிழர்களின் விளம்பர நாட்ட மின்மையின் அடிப்படையிலும் இங்கு இயக்கமோ தனி அணி நூல்களோ தோன்றவில்லை எனலாம்.

தமிழ்க்கவிதையியல் எதையுமே முழுமைபெற்றதாகவும், பகுதிகளின் ஒருமையுடையதாகவும் காண்கிறது. இந்தக் கோட்பாடுதான் இங்கே இயக்கமாக இருந்தது எனலாம். தமிழ்க் கவிதைகளில் படிமம், குறியீடு, தொனி என்பவை ஏராளமாக இருக்கின்றன. முழுமையிலிருந்து பிரித்து நுணுக்கமாக ஒன்றைத் தூக்கி நிறுத்துவது, முழுமையைச் சிதைத்துவிடும் என்ற அடிப்படையில்தான் இயக்கங்களோ தனிநூல்களோ தோன்றவில்லை. வெளியீட்டு முயற்சியில் உதவுகிற மொழியமைப்புக்கள், குறியீடுகள், படிமங்கள் போன்ற உத்திகள் உதவிக்காகத்தானே தவிர அவையே வெளியீடு என்று ஆகிவிடக்கூடாது. படிம இயக்கம் குறியீட்டியக்கம் போன்ற மேற்கு நாட்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
இயக்கங்கள், கவிதையின் மொழி, சடங்குத்தனமாக ஆகிறபோது, அதன் தடம் மாற்ற ஏற்பட்டவைதான். ஆனால் அங்கு என்ன நேர்ந்ததென்றால் படிமம் குறியீடு போன்றவற்றிலேயே கவிதை தேங்கி விட்டது.

தமிழ்க் கவிதையியல், உவமை என்னும் தாய் அணியின் அமைப்புக்குள்ளேயே படிமம், குறியீடு போன்ற துணைக்கூறுகள் விரிவடைவதற்கு ஏதுவாகப் பன்முகத் தன்மையை உருவாக்கி வைத்திருந்தது. இந்தப் பன்முகத் தன்மையின் உதவியோடு நுணுக்கமான அணிகள் விரிவடைந்தன. விரிந்த பல அணிகளும் கவிதையில் தொடர்ந்து இடம்பெறாமல், ஒரு சில அணிகள் மட்டுமே இடம்பெற்று வருகின்றன என்பதையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். உவமையொன்றே போதுமானதாக இருந்தது என்பதையே இது காட்டுகிறது. நம் உரையாசிரியர்கள் உவமைக்குத் தந்த விளக்கங்களும் இந்தப் போதுமான தன்மையை வலியுறுத்துகின்றன.

உவமைகள், கருத்துத் தன்மையானவை (abstract) காட்சித் தன்மையானவை (concrete) என இருவகையாக அமைகின்றன. தமிழ்க் கவிதை, காட்சித் தன்மையான உவமைகளையே மிகுதியும் பயன்படுத்தியது. கருத்துத் தன்மை மிகுந்த பக்திக் கவிதையில்கூடக் காட்சித் தன்மை மிக்க உவமைகளை மிகுதியாகக் கொண்டிருந்தது. இதனால் கருத்துத் தன்மையில் ஏற்படும் சலிப்பும் அதற்கு மாற்றான உத்தி ஒன்றைக் காணவேண்டிய அவசியமும் தமிழ்க்கவிதையியலுக்கு இல்லாமற் போயிற்று.

நமது உவமைக்கும் மேற்கு நாட்டாரின் Simile க்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. Simile வெறும் ஒப்பீட்டையே குறித்தது. அதற்குள் உள்ளுறை உவமம் போன்ற விரிவுகளுக்கு இடமில்லை. எனவேதான் அவர்கள் சிற்பவியல், ஓவியவியல், மனோவியல் ஆகியவற்றில் பயன்பட்டு வந்த image (படிமம்) என்ற

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
சொல்லை 17ஆம் நூற்றாண்டில் அணியியலுக்குக் கொண்டுவந்தார்கள். அவர்கள் படிமம் என்பதற்கு வளர்த்தெடுத்த அர்த்தங்களை நமது உவமை ஏற்கனவே தன்னிடத்தே கொண்டிருந்தது.

கவிதையின் மொழி சலிப்பானதாக ஆனபோது மாற்றம் விரும்பிய சிலர் படிமத்தின் மூலம் மொழியைப் புதுக்குவதற்காக இலண்டனில் படிம இயக்கம் கண்டார்கள். 1909, மார்ச்சு, 25இல் தொடங்கி ஒவ்வொரு வியாழக்கிழமை மாலையிலும் நடைபெற்ற கவிஞர் மன்றக் கூட்டத்தில் படிம இயக்கம் பற்றிய வரையறைகளை உருவாக்கினார்கள். இந்த வரையறைகள் தமிழ் உவமை விளக்கங்களைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. எனினும் படிமம் என்பது உவமையின்றியும் அமையக்கூடியது, காட்சித் தன்மையை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதால் உவமையிலிருந்து வேறுபடுகிறது. உவமையின் ஒரு பகுதியான கருத்துத் தன்மைக்குப் படிமத்தில் இடமில்லை. காட்சித் தன்மையுடைய உவமை உருவகம் தொடரமைப்புகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கிய ஓர் உத்தி என்பதாலும் படிமம் உவமையிலிருந்து வேறுபடுகிறது.

மேற்கின் தாக்கத்தால் இலக்கியம் பெற்றிருக்கிற மாறுதல்களுக்கிடையில் படிமம் பற்றிய விவாதமும் தற்போது தமிழ்க் கவிதையியலில் பெரும்பங்கு பெறுகிறது. ஒரு சில நூல்களும் இதுபற்றி ஆய்ந்துள்ளன. இவ்வாய்வுகளில் சிக்கலும் உள்ளது. படிமம் என்பது பலதுறைகளிலும் வழங்கப்பட்டது என்பதால், இச்சொல்லின் பொருளை மாற்றி மாற்றிப் புரிந்துகொள்கிற நிலை மேற்கில் இருந்ததைப் போல் இங்கும் உள்ளது. கவிதைப் படிமம் பற்றிய விளக்கங்களில் உளவியல் படிமம் பற்றிய விளக்கங்களும், குறியீடு பற்றிய விளக்கங்களும் ஊடாடுகின்றன. இவை ஒன்று என்று குழம்பும் நிலையும் காணப்படுகிறது. எனவே படிமத்தை வரையறுத்துக் காண வேண்டியது அவசியமாகிறது. நம்மிடம் இல்லாத

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
புதிதான ஒன்றாகப் படிமத்தை அறிமுகப்படுத்தும் முயற்சிகளும் உள்ளதால் தமிழ்க்கவிதையியலில் உவமையின் விளக்கமாக அமைந்திருக்கின்ற படிமச் சிந்தனைகளையும் நாம் மேற்கு நாட்டு விளக்கங்களோடு ஒருங்கிணைத்து வரையறுக்க வேண்டியதும் அவசிய மாகிறது. எனவே படிமம் பற்றிய எல்லாவற்றையும் எடுத்துக்காட்டி அவற்றிலிருந்து கவிதைப் படிமம் வேறுபடுதலையும் காட்ட வேண்டியுள்ளது. தமிழ்க் கவிதையியலுக்கு ஏற்ப வகைப்படுத்துதலும் கவிதையில் படிமத்தைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் வகையில் புதிய வகைப்பாடும் செய்யவேண்டியுள்ளது. இந்நூல் எழுந்ததற்கான காரணம் இதுதான்.

தமிழ்க்கவிதையியலின் முழுமைப்பார்வைக்கு மாறாகத் தனிக்கூறு ஒன்றைத் தூக்கி நிறுத்துவது தேவையானதுதானா? என்று தோன்றலாம். புதியன புகுகின்ற நம் காலத்தில், பழையனவற்றின் வளத்தையும் இணைப்பதும் வரையறுப்பதும், வகைப்படுத்துவதும் காலத்தின் தேவையாகிறது. தனிக்கூறு பற்றி நூல் எழுதுவது அதை மட்டும் தூக்கி நிறுத்த அல்ல. அக்கூறு பற்றிய தெளிவான விளக்கம் பெறுவதற்காக. இந்நூல் கவிதைப் படிமம் பற்றிய ஒரு முழுமையான இலக்கண நூலாக எழுந்துள்ளது எனலாம்.

மேலும் படிமப் பார்வையில் பழைய கவிதைகளை நாம் புதிய கோணங்களில் புரிந்துகொள்ள முடியும். தமிழ்க் கவிதையின் வளத்தை நுணுக்கமாக உணர முடியும். முற்றாக அமைந்த வடிவத்தில் படிமங்கள் தமிழ்க் கவிதையில் இருப்பதைக் காண முடியும். இதற்கு இந்நூல் உதவக்கூடும். இந்நூல் தமிழ்க் கவிதையின் ஒரு கூறாக மட்டுமே படிமத்தைக் காண்கிறது. திறனாய்வாளர்களான பர்பேங்க், ஜியோல் கௌஸ்கி ஆகியோர் படிமத்துக்கு வலியுறுத்துகிற காட்சி அடிப்படையை இந்நூலும் வலியுறுத்துகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Forwaded Free of cost and
with the Complements of the
Department of Education
Government of India, New Delhi

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. படிமம் - பல்வேறு விளக்கம்

படிமம் (image) என்ற சொல் பல துறைகளிலும் வழங்கப்படுகிறது. இதனால், இச்சொல்லுக்குப் பல்வேறு விளக்கங்களும் காணப்படுகின்றன. அவ்விளக்கங்களுக் கேற்ற வகைப்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன. இவ்விளக் கங்கள் ஒன்றையொன்று சார்ந்தும் உள்ளன. தற்போது கவிதைத் துறையில் இச்சொல்லின் ஆட்சி பரவலாக உள்ள தால் இவ்விளக்கங்களைத் தெளிவுபடுத்தியும் வரைய-றுத்தும் கவிதைப் படிமம் பற்றிய குழப்பங்களை நீக்குவது இன்றியமையாததாகும். படிமம் பற்றிய சிந்தனை, மேற்கு நாட்டாரிடமிருந்து பரவியதாகும். எனவே, படிமம் என்ற சொல்லுக்கு மேற்கு நாடுகளின் அறிஞர்கள் தந்துள்ள விளக்கங்களை நாம் காண வேண்டியதாகிறது.

1.1 படிமம்: அகராதி விளக்கம்

இலத்தீன் சொற்களான இமேகோ (imago) இமித்தரை (imitari) ஆகிய சொற்களிலிருந்து தோன்றியது, இமேஜ் என்ற சொல்.[1] இந்த இலத்தீன் சொற்களுக்குப் போன்மை, பதிலீடு, காட்சித் தன்மையுடையது என்ற பொருள்கள் உள.[2] இமேஜ் என்ற சொல்லுக்குக் காலப் போக்கில் பல பொருள்கள் உருவாயின. ஜோசப் டெல்வினின் (Joseph Delvin) 'பல் பொருள் ஒருமொழி ஒரு பொருள் பன்மொழிஅகராதி' (Dictionary of Synonyms and Antonyms) இருபத்திநான்கு பொருள்களை இச் சொல்லுக்குச் சுட்டுகிறது.[3]

சமயத் துறை முதல் விளம்பரத்துறை வரை இச்சொல் லுக்குக் காலந்தோறும் ஏற்பட்ட பொருட் செறிவையும் மாறுதலையும் பல ஆங்கில அகராதிகள் தெரிவிக்கின்றன.[4]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
அவ்வகராதிகள் தருகிற பொருள்களைத் தொகுத்துப் படிமம் என்பதைப் பின்வருமாறு பகுத்துக் காணலாம்.

1. ஒன்றைப் போன்ற உருவம்
2. வழிபாட்டுக்குரிய சிலை; சிற்பம்; ஓவியம்
3. கண்ணாடியில் பிரதிபலிக்கிற உருவம்; ஓர் உருப் பெருக்கி வழியே பெற்ற உருவம், கண்ணாடி ஊடகத்தின் வழியே பெற்ற உருவம்
4. ஒன்றின் விளைவு; பொதுவான அல்லது ஒன்றின் தொடர்பான மனப் படிமங்கள்; போலச் செய்தல்; மனத்தில் உருவாக்கும் காட்சி
5. அணியியல் தொடர்பான உவமை உருவக அணி கள்; அலங்காரமான விளக்கம்; ஒன்றைத் தெளி வாக விளக்குதல்
6. ஒரு பொருள் அல்லது ஒருவரைப் பற்றிய பொது மக்களின் கருத்து

இவை படிமத்தின் பல்துறைப் பொருள்களைக் காட்டு கின்றன.

ரேமாண்ட் வில்லியம்ஸ் (Raymond Williams) இமேஜ் என்ற சொல்லின் வரலாறு குறித்துத் தெளிவாக விளக்கி யுள்ளார்.[5] இச்சொல் 13ஆம் நூற்றாண்டு முதல் மூலச் சொல்லான 'இமேகோ' போலக் காணத்தக்க வடிவ உருப் பொருளையே குறித்தது. 16ஆம் நூற்றாண்டு முதல் உளவியல் தொடர்புடையதாகி மனப் படிமம் (mental image) எனப்பட்டது. 17ஆம் நூற்றாண்டு முதல் இலக்கியத் தொடர்பில் அணிகளைக் குறிக்கும் சொல்லாயிற்று. இன்று அரசியல், திரைப்படம் போன்ற துறைகளில் விளம்பரம் சார்ந்து ஒரு கருத்து அல்லது மதிப்பீட்டைக் குறிப்பதாக அமைகிறது. இருப்பினும் இன்றும்கூடப் படிமம் சிலையைக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

குறிக்கையில், காணும் உருவப்பொருளைக் குறிப்பதாகவும், மனப் படிமத்தைக் குறிப்பதாகவும், இலக்கிய ஆட்சியில் பரவலாக வழங்கப்படுவதாகவும் விளங்குகிறது.

1.2 படிமம் : அறிஞர் தரும் விளக்கங்கள்

படிம ஆராய்ச்சி, திறனாய்வு உலகை மிகவும் கவர்ந்தது. படிமம் பற்றி அறிஞர்கள் தரும் விளக்கங்கள் பல தரப்பட்டவை. அவற்றை 1.சிற்பவியல் மற்றும் ஓவியவியல் விளக்கம் 2. உளவியல் விளக்கம் 3. கவிதையியல் விளக்கம் 4. விளம்பரவியல் விளக்கம் என வகைப்படுத்தலாம்.

1.2.1 சிற்பவியல் மற்றும் ஓவியவியல் விளக்கம்

படிமத்தின் வேர்ச் சொல்லான இமேகோ வும் காட்சி வழிப்பட்ட ஒன்றையே குறித்தது. முதலில் வேலைப்பாடு மிக்க சுவரோவியம், துணியில் அலங்கார வேலைப்பாடு, தெய்வப் படிமங்கள், சிற்பம் ஆகியவற்றைப் படிமம் குறித்தது. அடுத்த நிலையில் கண்ணாடியில் தெரியும் பிம்பம், அடையாளச் சின்னங்கள், ஓவியங்கள், ஆகியவற்றையும் குறித்தது. 13ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை இப்பொருள்களைப் படிமம் சுட்டியது. 18ஆம் நூற்றாண்டு அகராதிகள்கூடப் படிமத்திற்குச் சிலை அல்லது ஓவியம் என்றே பொருளுரைத்தன.[6] இன்றுவரையும்கூட வழக்கில், இப்பொருளாட்சியைக் காணமுடிகிறது. சிலைகளைப் படிமம் (image) என்ற சொல்லால் குறித்தலும் படிமம் என்று ஓவியங்களைக் குறித்தது போல நிழற்படங்களையும் (photos) குறித்தலும் காணப்படுகிறது. திரைப்படத் துறையில் இச்சொல் இன்று மிகுதியும் ஆளப்படுகிறது.

1.2.2 உளவியல் விளக்கம்

கண்ணாடியில் தோன்றும் பிம்பங்களைப் போல மனதில் புற உலகக் காட்சிகளின் பிம்பமாகத் தோன்றிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காட்சிகளை இச்சொல் 16ஆம் நூற்றாண்டில் குறிக்கத் தொடங்கியது.[7] முற்காலத்தில் கிரேக்க நாட்டுப் பேச்சாளர்கள் நினைவூட்டு கலையாக மனக்காட்சிகளை உருவாக்கிப்பார்க்கும் திறனை வளர்த்தனர். இரவு விடுதிகளில் 'நினைவுக் கலை'க் கலைஞர்கள் தங்கள் மனப் பிம்பங்களை வெளியிட்டு மக்களை மகிழ்வித்தனர். முற்காலத்தில் புள்ளி விவரங்கள் தருகிற வணிக நிறுவனங்களும் இக்கலையைப் பயன்படுத்தின. உளவியலில் படிமம் என்ற சொல் மனத்தில் திரும்பக் காணுதல், முன்பு கண்ட உணர்வு சார்ந்த அனுபவத்தைப் . பற்றிய நினைவு என்ற பொருளில் ஆளப்பட்டது.

திரும்பக் காணுதல் என்னும் பொருளில் மனப் படிமங்கள் பிம்பங்கள் என்றாலும் கண்ணாடியில் தெரிவது போலத் தெளிவாக, அப்படியே பொருளைக் காட்டுவன அல்ல. புறக் காட்சியின் பரிமாணம் அகக் காட்சிக்கு இல்லை. அகக் காட்சியில் நாம் என்ன கருதுகிறோமோ, அதுவே காட்சியாக வருகிறது. இத்தன்மை பற்றி விரிவாக ஆய்ந்த சார்த்தர் (Sartre),"ஓர் ஆளைப் பற்றி அறிய மனப் படிமத்தைவிட நிழற்படம் தெளிவாக உணர்த்தும் என்றும் நிழற்படத்தை விடவும் கேலிச்சித்திரம் (cartoon) தெளிவாக, உணர்த்தும்" என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.[8] கேலிச் சித்திரங்கள், சுட்டத்தக்க அடையாளங்களை மட்டும் மிகைப் படுத்துவதால் முழுத் தெளிவை அளிக்கின்றன எனலாம்.

காட்சிகள், உருவங்கள், வண்ணங்கள், வடிவுகள் பற்றிய நினைவுகள், மூளையில் சேகரிக்கப்படுகின்றன. ஒரு சொல்லைக் காதில் கேட்டவுடன் நினைவிலிருக்கும் அதன் உருவம் மனக் கண்ணிற்குக் காட்சியளிக்கிறது. மொழி வளர்ச்சி ஏற்படாத காலத்தில் இம்மனப் படிமங்களே சிந்தனைக்கு உதவின. இதுபற்றி ஆய்ந்த உளவியலறிஞர்கள் உயர் சிந்தனை நிலையில் மனப் படிமங்கள் பயனற்றவை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்று கூறினார். உளவியலறிஞர் கால்டன் (Galton) பாமர மக்கள், இல்லத்தரசிகள் (housewives), குழந்தைகள் ஆகியோரின் மனப் படிமங்கள் தெளிவானவை என்றும் அறிவியலறிஞர்களின் மனப்படிமங்கள் தெளிவற்றவை என்றும் கண்டார். கருத்துத் தன்மைச் சிந்தனை (abstract thinking) வளர வளரப் படியத் தெளிவு குறைகிறது என்றும் அவர் அறிந்தார்.[9] எனவே காட்சித் தன்மைச் சொற்கள் (concrete words) காட்சி எழுப்புகின்றன; கருத்துத் தன்மைச் சொற்கள் (abstract words) காட்சி எழுப்பத் தவறுகின்றன எனலாம்.

கண் வழிப் பெறப்படும் காட்சிகளன்றிப் பிற புலன்களின் வழிப் பெறப்படும் ஓசை (auditory) நுகர்வு (olfactory) தொடுவுணர்வு (tactile) சுவை (gustatory) உடலியக்கம் (kinaesthetic) முதலான புலனுணர்வுகள் பற்றிய நினைவுகளும் மனப்படிமங்களாகக் கொள்ளப்பட்டன.[10]

மிக அண்மைக் காலத்தில் கூட ஹோல்ட் (Holt), ஹெப் (Hebb), நெய்சர் (Neiser) போன்ற உளவியலறிஞர்கள் இத் துறையில் ஆர்வம் காட்டி ஆய்ந்துள்ளனர்.

1.2. 3 கவிதையியல் விளக்கம்

டிரைடன் (Dryden) காலத்தில் படிமம் இலக்கியப் பயன்பாட்டுக்கு வந்ததாக, இது பற்றி ஆய்ந்த ரே பிரேசர் (Ray Fraser) தெரிவிக்கிறார்.[11] கவிதையியலில் படிமம் முதலில் அணியியல் நோக்கிலும், பின் உளவியல் நோக்கிலும் அதன் பின் அழகியல் மற்றும் வடிவ உருவியல் நோக்குகளிலும் விளக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

1.2.3.1. அணியியல் நோக்கு

17ஆம் நூற்றாண்டு முதல் படிமம் இலக்கியத்தில் ஒப்பீட்டால் விளைகிற 'விளக்க வருணனை' (portraiture) யைக் குறிக்கத் தொடங்கியது.[12] 18ஆம் நூற்றாண்டு அகராதி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
கள் படிமத்திற்கு 'ஒரு செயலையோ காட்சியையோ நேரில் காண்பது போன்று உணருமாறு செய்யும் விவரிப்பு முறையைக் குறிக்கிற அணி' எனப் பொருளுரைத்தன.[13] இதனால் உவமை, உருவகம், படிமம் ஆகிய மூன்று சொற்களும் 'ஒரு பொருட் பன்மொழி'களாகக் கருதப்பட்டன

வருணனை, உவமை, உருவகம் மற்றும் அடை மொழிகளால் ஒன்றை விளக்குதல் படிமம் எனப்பட்டது. இலக்கியத்தில் காட்சியை உருவாக்கிக் காட்ட மேற்கண்ட கூறுகள் உதவுவதாகத் கருதப்பட்டது. படைப்பாளிகள், சாதாரணச் சொற்களாலும் வெற்றுக் குறிப்புகளாலும் பொதுமைப் படுத்தலாலும் கருத்தை விளக்க முடியாததால், தாங்கள் அனுபவித்த ஒன்றை அப்படியே காட்டும் வகையில் வெளிப் படுத்தப் படிமம் உதவுவதாகக் கருதினார்கள். ஓவியம் சிற்பம் ஆகிய கலைகள் தந்த காட்சி அனுபவத்தை இலக்கியத்தின் மூலம் பெறச்செய்யும் முயற்சியாகப் படிம முயற்சி அமைந்தது.

பெரும்பாலும் படிமம், ஒப்பீட்டில் அமைவதாகக் கருதப்பட்டது. ஒற்றுமைக் கூறுபாடுகளுடைய இரண்டு பொருள்களிடையே உள்ள தொடர்பைக் கொண்டு படிமம் எழுப்பப்பட்டது. செறிவையும் இறுக்கத்தையும் நாடிய கவிஞர்கள், படிம ஆக்கத்திற்கு உருவகத்தையே நாடினர். 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை, கவிதையின் அலங்காரக் கூறாகவே படிமம் கருதப்பட்டது. உவமானத்திற்குத் தலைமையிடம் தரப்பட்டுக் கருத்து புறக்கணிக்கப்பட்டது. பின் ஏற்பட்ட படிம இயக்க முயற்சிகளால், படிமம் அலங்காரமானது என்ற நிலை மாறிப் படிமமே கவிதை என்பதாகவும், படிமம் கருத்துப் புலப்பாட்டுக்கு உதவுகிறமையக் கூறாகவும் மாறியது. இவ்வலங்கார மறுப்பு பற்றிக் குறிப்பிட்ட பர்பேங்க்(Furbank) ஓவியத் துறையில் ஏற்பட்ட மாறுபாட்டை இதனுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் வகையில்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
'மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஓவியங்களுக்குப் பளபளப்பான சட்டங்கள் பூட்டப்பட்டன; கருத்துப்பதிவுக் காலத்தில் இது புறக்கணிக்கப்பட்டு எளிமையான வெள்ளைச் சட்டங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன; சட்டமே இல்லாமலும் ஆக்கப்பட்டன' என்கிறார்.[14] இக்கால கட்டத்தில் அலங்காரத்தை வெறுப்பது என்பது பொதுவான போக்காக இருந்தது எனலாம்.

பின்வந்த கவிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் படிமத்தைக் கவிதையின் இன்றியமையாத கூறாகக் கருதிப் போற்றவும் ஆயவும் தலைப்பட்டனர். சி.டே. லூயிஸ்(C.Day Lewis)"படிமம் என்பது சொல்லோவியம்; ஒரு தொடரிலோ, பத்தியிலோ இடம்பெறுகிற ஓர் அடை மொழி, உருவகம், உவமை, வருணனை போன்றவற்றால் அது அமையும்" எனக் குறிப்பிட்டார்.[15] ஸ்பர்ஜியன் (Spurgeon) 'படிமம் என்னும் சொல் கவிதையில் உள்ள எல்லா உவமை உருவகங்களையுமே குறிக்கும்' என்றார்.[16] பாகல் (Fogle) ஒப்பீட்டில் படிமம் தோன்றுகிறது என்பதை வலியுறுத்த 'வேறுபட்ட நிலையில் பொருள்கள் நன்கு ஒன்றுபடுத்தப்படுகின்றன; அவற்றிற்கு இடையே புதிய உறவு முறைகள் கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றன; புதிய கருத்துக்கள் உருவாகின்றன' என்று குறிப்பிட்டார்.[17] மேற்குறித்த கூற்றுக்களால் கவிதையில் படிமத்தின் இடம் குறித்துத் திறனாய்வாளர் கொண்டிருந்த கருத்து, புலப்படுகிறது. படிமத்தால் கவிதைக்கு ஆழமும் பொருட்செறிவும் ஏற்பட்டமையைக் கீழ்க்காணும் கவிதைப்பகுதியால் அறிந்துகொள்ளலாம்.

மேஜையின் மீது
மயக்கம் ஊட்டப்பட்டுக் கிடக்கும்
நோயாளி போல
வானில் விரிந்து கிடக்கும்
மாலை நேரத்தில்[18]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்ற டி.எஸ்.எலியட் (T.S.Eliot)டின் கவிதை படிமத்திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டாகப் பல திறனாய்வாளர்களாலும் காட்டப்படுகிறது. இக்கவிதைப் படிமத்தில் பாதி உணர்வும் பாதி மயக்கமும் கொண்ட நோயாளியுடன் பாதி ஒளியும் பாதி இருளும் கொண்ட மாலைநேரம் ஒப்பிடப்படுகிறது. மேசை மீது நோயாளி கிடப்பது போல மாலைநேரம் வானில் விரிந்திருக்கிறது. படிமம் இப்படிக் காட்சிப் பொருத்தத்துடன் கவிதைத் தலைவன் புருபிராக் (Prufrock) கின் நொய்ந்த மனநிலைக்கும் பொருத்தமாக அமைகிறது. படிமம், கவிதையின் இன்றியமையாக் கூறாக இருப்பதை மேற்கண்ட படிமம் உணர்த்துகிறது.

"ஒரு கவிதையில் உள்ள படிமங்கள் பல கோணங்களில் அமைக்கப்பட்ட கண்ணாடிகள் போன்றவை. கருத்தின் போக்கை இவை அப்படியே பிரதிபலிக்கின்றன. ஆனால், ஒருவகையில் இவை மந்திரத் தன்மையுள்ள கண்ணாடிகள்; கருத்தைப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமின்றி அதற்கு உயிரும் வடிவமும் தருகின்றன; உருவற்றதுக்கு உருவந்தருகின்றன"[19] என்று லூயிஸ் கூறுவது இலக்கியத்தில் படிமத்தின் பணியை மேலும் தெளிவாக உணர்த்துகிறது. படிமம் வெறும் காட்சி மட்டுமின்றி உணர்வும் எழுப்ப வேண்டும் என்ற கருத்தும் வலுப்படத் தொடங்கியது. ஹியூம் (T.E.Hulme) எஸ்ரா பவுண்டு (Ezra Pound) போன்றவர்கள் படிமத்தில் உணர்வுக்கலப்பு பற்றிக் குறிப்பிட்டார்கள். ஐ.எ. ரிச்சர்ட்ஸ் (I.A.Richards) "தெளிவான காட்சி தருவதால் படிமம் ஆற்றலுடையது என்று கூற முடியாது; காட்சியை விட உணர்வோடு இணைக்கப்பெற்ற ஒரு நிகழ்வாக அமையும் தன்மையிலேதான் அதன் ஆற்றல் அமைகிறது; உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைவதில்தான் அதன் பயன் அடங்கியிருக்கிறது"[20] என்று குறிப்பிட்டார். இவ்வாறு படிமக் கொள்கை அணியியல் நோக்கில் வளர்ச்சி பெற்றது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1.2.3.2 உளவியல் நோக்கு

இலக்கியத்தை உளவியல் நோக்கில் அணுகும்போது படிமம், ஒப்புமையா? ஒப்புமை அன்றா? என்ற கவலை யின்றி அணுகப்பட்டது. மனப்படிமங்களை இலக்கியத்தில் ஆயும் போக்கு 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டது. கவிதைப் படிமத்திற்கு உளவியல் சேர்த்த பொருள், 'படிமங்கள், தன்னுணர்வற்ற நிலையில் மனத்தில் சேகரிக்கப்பட்டு வகைப்படுத்தப்பட்ட அனுபவங்கள்'[21] என்பதாகும். தன் னுணர்வற்ற நிலை (unconciousness) என்பது தனி மனி தனுக்குரியது, மனித இனத்திற்குரியது என்று இரு வகைப் படும்.

தன்னுணர்வற்ற நிலையில் கவிஞனின் தனிப் பட்ட சிறந்த அனுபவங்கள், மனத்தில் புதைந்திருந்து கவிதைப் படிமத்தில் வெளிப்படுகின்றன என்று கொள்ளப் படுகிறது. இது கவிஞனின் ஆளுமை (personality) யைப் புலப் படுத்துகிறது. இனத்தன்னுணர்வற்ற நிலை (collective uncon-ciousness) என்பது மனித இனத்திற்கு நேரும் பலவகை அனுபவங்களின் 'தொன்ம வடிவ மாதிரிகள்' (archetypes), திரும்பத் திரும்பப் படைப்புகளில் வருவதைச் சுட்டுகிறது. தனிமனிதத் தன்னுணர்வு நிலை பற்றிய ஆய்வு பிராய்டின் (Freud) உளவியல் கொள்கையிலிருந்து தோன்றியது. ஸ்பர்ஜியன், லிவிங்ஸ்டன் லோவஸ் (Livingston Lowes), எட்வர்ட் ஆம்ஸ்டிராங் (Edward Armstrong) ஆகியோர் இம் முறையில் ஆய்ந்தனர். இவர்கள் ஒரு படைப்பில் படிமத்தின் மூலம் வெளிப்படுகிற படைப்பாளியின் வாழ்க்கைக் கூறு களை ஆய்ந்தார்கள் ; வாழ்க்கை வரலாற்றுச் செய்திகளைப் படைப்பில் தேடினார்கள். 'கவிஞன் தன்னுணர்வற்ற நிலை யில் தன் படைப்பிலுள்ள படிமங்கள் மூலம் தனது விருப்பு வெறுப்புக்களை வெளியிடுகிறான்; தன் ஆர்வத்தையும் கூர்ந்த நோக்கையும் மன ஆசைகளையும் நம்பிக்கைகளையும் வெளியிடுகிறான்'[22] என்று ஸ்பர்ஜியன் கருதினார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இனத் தன்னுணர்வு என்பது 'யுங் (Jung)கின் கோட்பாடாகும். மனித இனத்தின் கூட்டுக்கலப்பான பொது அனுபவங்களால் ஏற்படும் இந்நிலையை யுங் மூலமாதிரிப் படிமங்கள் (primordial images) அல்லது 'தொன்ம வடிவ மாதிரிப் படிமங்கள்' (archetypal images) என்று குறிப்பிட்டார். முன்னோர்களுக்கு நேர்ந்த ஒரே மாதிரியான பல அனுபவங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட மன உணர்வு மூளையில் பதிந்து, தனி மனிதனை ஆளுவதாக ஆகின்றது என்று கண்டார்.[23] இறப்பு, பிறப்பு, காதல் போன்ற அனுபவங்கள் இத்தகைய 'தொன்ம வடிவ மாதிரிப் படிமங்களாக' ஆகின்றன. இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற இவற்றைப் பற்றி மாத்போட்கின் (Maud Bodkin) விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். கவிதையில், காட்சி, ஓசை, சுவை, நுகர்வு, தொடுவுணர்வு, உடலியக்கம் முதலிய புலனுணர்வுப் படிமங்களை ஆய்கிற போக்கும் வளர்ந்தது.

முதலில் இத்தகைய மனப் படிமத்தை இலக்கியத்தில் ஆய்ந்தவர்கள் அது உருவகமா? உவமையா? என்பது பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. புலனுணர்வைப் புலப்படுத்தும் சொற்கள் மற்றும் தொடர்களைப் படிமம் என்று அழைத்தனர். இத்தகைய படிமங்கள், வாசகரைக் காணவும் கேட்கவும் சுவைக்கவும் வைப்பதாகக் கருதினார்கள். படிமம் என்பது காட்சியுணர்வு மட்டுமன்று, பிற புலன்களுக்கும் இடம் உண்டு என்று கண்டு பிடித்ததன் விளைவு என்றும் கருதினர். பி.கர்ரே (P.Gurrey) இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, 'காட்சிப் படிமத்திற்கு அதிக கவன உணர்வு தேவையில்லை; பிற புலப் படிமங்களுக்கே கவன உணர்வு தேவை; எனவே காட்சிப் படிமம் சிறப்புக் குறைந்தது'[24] என்று குறிப்பிட்டார். அகராதிகளும் கவிதைப் படிமம் பற்றிய விளக்கங்களில் இம் மனப் படிமங்களைப் படிம வகைகளாகச் சுட்டின. கவிதையில் இவை வருமிடங்களைக் கணக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
கெடுத்துக் கவிஞர் எந்த வகையான படிமத்தை மிகுதியாக ஆள்கிறார் என்று காணும் போக்கும் ஏற்பட்டது. இவ்வாய்வுகள் பற்றி பிரின்ஸ்டன் அகராதி விரிவாக உரைக்கிறது.[25] பிரௌனிங்கின் (Browning) கவிதைகள் குழப்பமானவை என்ற கருத்து, இவ்வகை ஆய்வின் மூலம் நீங்கியது. அவர் தொடுவுணர்வுப் படிமங்களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது கண்டறியப்பட்டது. ஷெல்லியின் (Shelley) கவிதைகளில் கீட்ஸின் கவிதையை விடக் காட்சித் தன்மை (concreteness) குறைந்திருப்பதாக முன்பு தோன்றியது. இவ்வகை ஆய்வால், கீட்ஸின் (Keats) கவிதையில் தொடு உணர்வுப் படிமமும் உயிரியக்கவியல் படிமமும் இருப்பதாகவும் ஷெல்லியின் கவிதையில் காட்சிப் படிமத்தின் ஒரு பிரிவான அசைவுப் படிமங்கள் (motion) இருப்பதாகவும் ஆய்வாளர்கள் துணிந்துள்ளனர்.

ஆனால் இம்மனப்படிமங்களில் உணர்வு வரையறை இல்லை. பனி, நெருப்பு போன்றவை ஒருவருக்குக் காட்சிப் படிமமாகவும் இன்னொருவருக்குத் தொடுவுணர்வுப் படிமமாகவும் தோன்றும். ஒரு கலைப் படைப்பைப் புரிந்து கொள்ள மனப் படிமம் ஓரளவே உதவுகிறது. கவிதையின் நோக்கத்தைப் புரிந்துகொள்வதை இவ்வகை ஆய்வு தடைசெய்கிறது என்றுகூடச் சொல்லலாம். இலக்கியத்தின் படிம ஆய்வில், உளவியல் நோக்கின் நன்மை தீமைகளை ஆய்ந்து தீமைகளே மிகுதியென்று பிரின்ஸ்டன் அகராதி தெரிவிக்கிறது.[26]

1.2.3.3. அழகியல் நோக்கு

மார்க்சிய அழகியலில் லெனினின் (V.I.Lenin) பிரதிபலிப்புக் கொள்கை (Theory of Reflection) யை அடிப்படையாகக் கொண்டு படிமத்தை விளக்குகிற முயற்சியும் எழுந்தது. 'நம்முடைய உணர்வுகளும் அறிவும் புறஉலகின் படிமங்கள்; புறஉலகப் பொருளின்றிப் படிமங்கள் உரு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வாகா'[27]. என்று லெனின் குறிப்பிட்டார். அறிவியல் அறிவு உட்பட எல்லா அறிவுகளும் புற உலகின் பொருள்களிலிருந்தே பெறப்படுகின்றன. இயல்பு மீறாத கற்பனையும் புற உலகத்தால் பெற்ற அறிவும் கலந்து பிறப்பது கலைப் படிமம் (artistic image) என்பது லெனின் கருத்து. கலைப் படிமம் பற்றி ஆவ்னர்ஜிஸ் (Aunersis) மிக்கெயில் ஒவ்ஸ்யான்னிகோவ் (Mihail Ovsyannikov) ஆகியோர் விளக்கியுள்ளனர்[28]. வாழ்வின் அனுபவங்களிலிருந்து நாம் பெறுகிற வாழ்க்கை உண்மையைப் படைப்பில் அழகாகப் பிரதிபலிப்பது என்பதே கலைப் படிமம். கவிஞன், புலன் வழிப் பெற்ற அனுபவங்களில் ஓர் ஒற்றுமையைக் கண்டு கொள்கிறான். அது காட்சிப் பொருளிலிருந்து பெறப்பட்ட கருத்துப் பொருளாகத் திகழ்கிறது. இதனை விளக்குகிற க.கைலாசபதி, 'புலப்பாடுகள் (perceptions) கருப்பந்தடி போன்றவை; கவிதைக்குரிய கருத்து (conception) அதிலிருந்து எடுத்த சீனி போன்றது'[29] என்று குறிப்பிடுகிறார். இக்கருத்துப் பொருளே கலைப் படிமமாகிறது.

மனித இனத்தின் சமூக வரலாற்று அனுபவங்களே பிரதிபலிப்புக் கொள்கைக்கு அடிப்படையானவை. புகைப் படத்தைப் போல அப்படியே எதார்த்தத்தைக் காட்டுவதல்ல கலைப் படிமம். ஒரு காலத்தின் மற்றும் வர்க்கத்தின் ஆசைகளையும் இலட்சியங்களையும் அது காட்டுகிறது. "கலைப்படிமம் பொதுமையிலிருந்து பெறப்பட்ட ஒரு முழு வாழ்க்கை உண்மை. ஆயிரம் வழிமுறைகளின் விளைவாக முடிவடைந்த எந்திரமானது வெளிவருதல் போல ஒரு சிந்தனையின் முடிவானதொரு நிறைவு போன்று படிமம் சரியாகவும் தெளிவாகவும் எழுகிறது"[30] என்ற அலெக்சி டால்ஸ்டாயின் கருத்து கலைப் படிமத்தின் இயல்பைத் தெளிவுறுத்துகிறது. கலைப் படிமம், மனிதனின் வாழ்வையும் போராட்டங்களையும் வெற்றி தோல்விகளையும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தேடல்களையும் தெளிவாக உணர்த்துவதற்குக் கவிஞனுக்கு உதவுகிறது.

விக்டர் ஸக்லோலவ்ஸ்கி (Victor Saklovsky) இப் படிமங்கள் நூற்றாண்டுக்கு நூற்றாண்டு, கவிஞருக்குக் கவிஞர் சிறிது மாறுதலையே பெறுவதாகவும் மற்றபடி ஒரே மாதிரி அமைவதாகவும் கருதுகிறார்.[31]

1.2.3.4. வடிவ உருவியல் நோக்கு

முதலில் வடிவ உருவைக் குறித்த படிமம் என்ற சொல், உளவியல் நிகழ்வுகளையும் அணிகளையும் குறிக்கத் தொடங்கிக் காட்சிப் பொருள் தன்மையை (concreteness) யை இழந்து விட்டதாகக் கருதப்பட்டதால், இலக்கியத்தில் இச்சொல் காட்சித் தன்மை தருகிற ஒரு கவிதைத் திறனைக் குறிக்க வேண்டும் என்ற சிந்தனையை இந்நோக்கு வலியுறுத்துகிறது. படிமம் என்பது உருவகத்தையே குறிக்கும் சொல்லாக மாறியதை, ஹெர்மன் பாங்ஸ் (Herman Banks), பர்பேங்க் முதலானோர் ஏற்கவில்லை. ஹெர்மன் பாங்ஸ், "உருவகம் இதுவரை காணப்படாத புதிய ஒப்புமை வெளிப்பாட்டின் மூலம் பொருள்களை விளக்க முயலுகிறது; படிமம் பொருள்களை வடிவ உருவாகக் காட்டுவதை நோக்கமாகக் கொண்டது"[32] என்று குறிப்பிட்டார்.

பர்பேங்க், உருவகம் வேறு படிமம் வேறு என்று விரிவாக விளக்கிக் காட்சித்தன்மையுடைய எழுத்து முறையே படிமம் என்று விளக்கினார்.[33] இக்கருத்துக்களின் அடிப்படையில் ஜியோல் கௌஸ்கி (Ziolkowski) இலக்கியத்தில் படிமம், பழைய வடிவ உருவப் (iconic) பொருளையே கொண்டிருப்பதாக விளக்குகிறார்.[34]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

குறிப்புகள்

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

1. A.F.Scott(ed.), **Current Literary Terms, A Concise English Dictionary**, New York, Macmillan, 1967, p.139

2. Rev.Walter and W.Skeat (ed.), **An Etymological Dictionary of English Language**,London, Oxford, 1924, p.207

3. Image: Syn; representation, similitude, appearance, form, show, conception, likeness, effigy, figure, picture, portrait, photograph, copy, imitation, resemblence, semblence, drawing, duplication, counterpart, facsimile, model, pattern, depictment, reproduction, illustration.

   (பதிலீடு, எதிரிணை, தோற்றம், உருவம், காட்சி, கற்பனையாக்கம், ஒத்தசாயல், சிறிய உருவப் படம், உருவம், ஓவியம், உருவப்படம், நிழல்படம், படி, போலிமை, போன்ற உருவம்,ஒப்பு, தோற்ற ஒற்றுமை, வரைபடம், மாற்று, மறுபடிவம்,உருவ நேர்படி, மாதிரி, மாதிரிச் சட்டம், உருவப்படுத்தல், மறு படி எடுப்பு, விளக்கப்படம்.)

   See: Joseph Delvin, **A Dictionary of Synonyms and Antonyms**, Rpt., New York,Popular Library,1961,p.137

4. David Guralink (ed.), **Webster's New World Dictionary**, New Delhi, Oxford, IBH Publishing Co., 1971 p.372

   William Little(ed.), **Shorter Oxford English Dictionary**, Vol.I A.M., Calcutta, The Standard Literature Company Ltd., 1970,p. 958

   Webster's New Twentieth Century Dictionary, New York, The Publisher's Guild, 1964, p.907

   The Oxford English Dictionary V.H.K., Oxford, Clarendon Press, 1970,p.52

5. Raymond Williams, **Keywords A Vocabulary of Culture and Society**, 4th edition, G.B., William Collins & Co.Ltd., 1976, pp.130-131

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**, London, Seeker and Warburg, 1970, p.25

7. Ibid

8. Jean Paul Sartre, **The psychology of Imagination**, London Metheun & Co., 1972, p.17

9. S.J.Segal (ed.), **Imagery, Current Cognitive Approaches**, New York, Academic Press, 1971,p.2

10. Alex Preminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, London, Macmillan Press Ltd., 1975,p.364

11. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**,p.25

12. Alex Preminger, **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, p.363

13. P.N. Furbank, **Reflections on the Word Image**, p.25

14. Ibid., p.128

15. C.Day Lewis, **The Poetic Image**, 10th edition, London, Jonathan Cape, 1961, p.18

16. Caroline Spurgeon, **Shakespeare's Imagery and what it tell us?**, London Caroline Press, 1935, p.5

17. R.H. Fogle, **The Imagery of Keats and Shelley**, The University of North Caroline Press, 1949, p.22

18. 'When the Evening is spread out against the sky

    Like a patient Etherised upopn a Table'
    See Alex preminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and poetics**, p.365

19 C.Day Lewis, **The Poetic Image**, p.80.

20. I.A. Richards, **Principles of Literary Criticism**, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1961, p.119

21. R.S.Varma, **Imagery and Thought in the Metaphysical Poets with special Reference to Andrew Marwell**, New Delhi, S.Chand & Co., 1972, p.7

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

22. **Caroline Spurgeon, Shakespeare's Imagery and what it tells us?**, p.4.

23. Quoted by Maud Bodkin, **Archetypal Patterns in poetry: Psychological studies of Imagination**, Rpt., London, OUP, 1971, p.1

24. P.Gurrey, **The Appreciation of Poetry**, London, OUP, 1968, p.40

25. Alex Preminger (ed.) **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, p.364

26. Ibid., PP.364-365

27. Quoted by Mikhail Ovsyannikov, 'The Artistic Image', **Problem of Modern Aesthetics, Collection of Articles**, Moscow, Progressive Publishers, 1969, p.217

28. ஆவ்னர் ஜிஸ், 'கலையியல் படிமம்' **மார்க்ஸிய அழகியலின் அடிப்படைகள்,** பொன்னீலன் (மொ.பெ) சென்னை, என்.சி.பி.எச், பக் *99-160*. Mikhail Ovsyannikov, 'The Artistic Image' **Problem of Modern Aesthetics, Collection of Articles,** pp.214 - 225

29. க.கைலாசபதி, **கவிதை நயம்,** இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, பாட்டாளிகள் வெளியீடு, *1976*, ப.*45*

30. அலெக்சி டால்ஸ்டாய், ஆக்கபூர்வமாய்ச் சிந்தித்தல், **எழுதும் கலை,** டாக்டர் டி.எஸ்.நடராசன் (மொ.பெ.), சென்னை, என்.சி.பி.எச் வெளியீடு, *1978*, ப.*70*

31. Quoted from **Russian Formalist Criticism**, Lee T.Lemon and Marion J.Ref's (Trans) Lincoln University, Nebraka Press, 1967, p.7

32. மேற்கோள். வெ.இராம சீத்தியமூர்த்தி, **இலக்கியத்தில் படிமம்,** கோவை, செந்தமிழ் அச்சகம், *1983*, ப.*77*

33. P.N. Furbank, **Reflections on the Word Image**, pp.25-109

34. Theodre Ziolkowski, **Disenchanted Images**, U.S.A., Princeton University press, 1977, pp.10-12

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2. படிம இயக்கம்

கவிதையில் படிமம் இடம்பெற்றபின் முதலில் வெறும் அலங்காரமான ஒன்றாகவே பயன்படுத்தப்பட்டது என்று கண்டோம். அலங்காரத்தின் சலிப்பூட்டும் தன்மையாலும் கவிதை வெளியீட்டு முறையில் புதுமைகள் தோன்றியதன் காரணத்தாலும், புதிய கவிதை முறைக்கான இயக்கமாகப் 'படிம இயக்கம்' இலண்டனில் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இன்னொரு வகையில் இதனை, அறிவியல் வளர்ச்சியின் தாக்குதலை எதிர்கொள்ளக் கவிதை மேற்கொண்ட தற்காப்பு முயற்சி எனலாம். கவிதைப் படிமத்தை உணர்ச்சிக் கலப்புள்ளதாகவும் புதுமைத் தன்மை உடையதாகவும் கருத்தைச் சிறப்பிப்பதாகவும் மாற்றக்கூடிய வகையில் படிமத்தைக் கொண்டே கவிதை வடிக்கும் கலையை வளர்ப்பதற்காக ஓர் இயக்கம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இதுவே 1909 முதல் 1917 வரை இயங்கிய படிம இயக்கம் என்பது.

இவ்வியக்கம் மூன்று கட்டங்களைக் கொண்டதாக வளர்ந்தது. தொடக்கத்தில் ஹியூம் தலைமையில் உருவாக்கம் பெற்ற நிலை, பின் எஸ்ரா பவுண்டின் தலைமையில் படிம இயக்கம் எனப் பெயரிடப்பட்டு உறுதியான கொள்கைகள் பெற்ற நிலை, அதன்பின் அமி லோவலின் (Amy Lowell) தலைமையில் நெகிழ்ச்சி பெற்றுக் கட்டற்ற கவிதை (free verse) இயக்கத்தை நெருங்கிச் சென்ற நிலை என மூவகை நிலைகளைக் காணமுடிகிறது. இம்மூன்று நிலைகளிலும் கவிதையைப் புதிதாக மாற்றும் ஆர்வம் பொதுவானதாக இருந்தது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

2.1. படிம இயக்க வரலாறு

பெர்க்ஸனிடமிருந்து உள்ளுணர்வு (intution) க்கும் படிமத்துக்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றியும் 'ரெமி தெ கார்மோ' (Remy de Gourmont) விடமிருந்து புதிய உருவகங்களால் மொழி பெறும் ஆற்றல் பற்றியும் அறிந்த ஹியூம், சுட்டற்ற கவிதை முயற்சிகள், பிரஞ்சுக் குறியீட்டியக்கம் ஆகியவை பற்றியும் அறிந்துகொண்டார். வெர்லென் (Verlaine) போதிலேர் (Baudelaire) ஆகியோரின் படிமம் பற்றிய கருத்துக்களிலிருந்தும் கிரேக்கம், ஜெர்மனி, சீனம், எபிரேயம் ஆகிய மொழிகளின் கவிதைகளிலிருந்தும் ஜப்பானிய ஹைகூ (Haiku) களிலிருந்தும் படிமக் கொள்கைகளை வகுத்தார்.

ஹியூம், கவிஞர் மன்றத்தில் சமகாலக் கவிதை பற்றியும் சுட்டற்ற கவிதை வடிவில் ஜப்பானிய 'டங்கா' (Tanka) மற்றும் ஹைகூ பாணிக் கவிதைகளை எழுதுவது குறித்தும் எப்.எஸ்.பிளிண்ட் (F.S.Flint) போன்ற நண்பர்களுடன் விவாதித்தார். ஹியூம், எட்வர்ட் ஸ்டோரர் (Edward Storer) இருவரும், தங்கள் கொள்கைகளை விளக்க, 'மாதிரிக் கவிதை'களை எழுதி வாசித்துக் காட்டினர்.

இயக்கத்திற்குப் பவுண்டு தலைமையேற்ற பின் படிமக் கவிதை எழுதும் கவிஞரை 'இமேஜிஸ்ட்' (imagist) 'என்று' அழைத்தார். படிமக் கவிதை எழுதும் இயக்கத்திற்கு ('குறியீட்டியக்கம்'- Symbolisme போலப் பெயரிட ஆசை கொண்டு) 'இமேஜிசம்' (Imagisme) என்று பெயரிட்டார். படிமக் கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றையும் வெளியிட்டார்.

படிமக் கவிதைகளைப் படித்து அதேபோன்று கவிதை எழுதிய அமெரிக்கப் பெண்கவிஞர் அமி லோவல் இலண்டன் வந்து படிம இயக்கத்தில் இணைந்தார். படிமக் கவிதைக் கோட்பாடுகள் நெகிழ்ச்சி ஆகிவிடுமென்று கருதிய பவுண்டு படிம இயக்கத்திலிருந்து விலகி, 'விந்தாம் லூயிஸ்'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
(Wyndham Lewis) தலைமையில் இயங்கிய 'இயற்சுழற்சி இயக்கத்தில்' (Vorticism) இணைந்தார். பவுண்டின் கட்டுப் பாடுகளால் வெறுப்புற்றிருந்த படிம இயக்கத்தினர் அமி லோவலைத் தலைமையேற்கச் செய்தனர். அமி லோவல், *1915, 1916, 1917* ஆம் ஆண்டுகளில் மூன்று தொகுப்புகளை வெளியிட்டார். *1915-17* வரையிலான படிம இயக்கத்தை, பவுண்டு, 'அமி இயக்கம்' (Amygism) என்று கேலியாகக் குறிப்பிட்டார். *1917*இல் படிம இயக்கம் சிதைந்தது.

*1930*இல் ரிச்சர்ட் ஆல்டிங்கன், ஹில்டா மற்றும் போர்டு ஆகியோரின் துணையுடன் ஒரு தொகுப்பு மட்டும் வெளிவந்தது. *1972*இல் 'பெங்குவின்' படிம இயக்கக் கவிஞர்களின் தேர்ந்தெடுத்த கவிதைகளின் தொகுப்பை வெளியிட்டது. படிம இயக்கம் ஒரு வகையில் தரமற்ற கவிதைகளும் திறனற்ற கவிஞர்களும் உருவாவதைத் தடுத்தது எனலாம். படிமக் கொள்கைகள் நெகிழ்ச்சி ஆக்கப்பட்டதும், கட்டற்ற கவிதையுடன் அவ்வியக்கம் கொண்டிருந்த நெருங்கிய தொடர்பும் படிம இயக்கம் சிதையக் காரணமாயின எனலாம்.

2.2. இயக்கத்தின் படிம விளக்கம்

2.2.1. டி.இ.ஹியூமின் விளக்கம்

பெரும்பாலும் விரிவுரைகள், விவாதங்கள் மூலமே தன்னுடைய கருத்துக்களை வெளியிட்ட ஹியூம், படிமம் பற்றிய சிந்தனைகளுக்கு வடிவம் தந்தார். அழகியல் வாதியான இவர், கவிதையில் கருத்தைவிட வடிவத்துக்கே முதன்மை தந்தார். தன் காலத்துப் 'புனைவியல் கவிதைக்கு' (Romantic Poetry) எதிரான முறையாகக் குறைந்த சொற்களில் சரியாக வெளியிடுகிற ஒரு புதிய கவிதை முறையைக் கண்டார்.

'யாப்புக் கவிதை, கவிதை உணர்வும் புதிய படிமச் சிந்தனையும் இல்லாதவர்களும் எழுத இடமளிக்கிறது'[1]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்றும், "எல்லா உணர்வுகளும் உண்மையான காட்சித் தன்மையால் தான் அமைபவை; ஆனால் யாப்புக் கவிதையில் சொற்களுக்கும் உண்மையான காட்சிக்கும் தொடர்பு இல்லை[2]" என்றும் கவிதையின் குறைகளைச் சுட்டிக், 'கவிதையின் வடிவம் சிந்தனையால் ஆக்கப் படுகிறது'[3] என்று படிமக்கவிதையின் வடிவப் புதுமையை வலியுறுத்தினார்.

படிமத்தில் ஹ்யூம் உள்ளுணர்விற்குச் சிறப்பிடம் தந்தார். "பொருள்களின் பல நிலைகளிலிருந்து பெறும் படிமங்கள் சில உள்ளுணர்வுகளை உண்டாக்குகின்றன" என்றும், "அறிவின் வாகனம் உரைநடை; உள்ளுணர்வின் வாகனம் கவிதை"[4] என்றும் குறிப்பிட்டார்.

ஹ்யூம் படிமத்தை உருவாக்க உருவகத்தின் தேவையை உணர்ந்தார். எந்தப் பொருளையும் மனத்தின் எந்தக் கருத்தையும் சரியாக வெளியிட உதவுவது உருவகம் தான் என்பதை அறிந்து கொண்டார். "கவிதையில் வெற்றுத் தொடரைப் பயன்படுத்தவே கூடாது; பிரதிபலிப்புத் தன்மையால் ஒன்றை மீண்டும் படைத்துக் காட்டுகிற ஒப்பீடுகளே வேண்டும்"[5] என்றார், "கவிதை நேரடியாக உணர்த்துவது; ஏனெனில் அது படிமங்களைக் கொண்டுள்ளது. இதற்கு மாறானது உரைநடை; ஏனெனில் அது வலுவிழந்த படிமங்களான அணிகளைப் பயன்படுத்துகிறது'[6] என்பதன் மூலம் படிமங்கள் புதிது புதிதாக இருக்க வேண்டும் என வலியுறுத்தினார். 'கவிதையில் ஒவ்வொரு சொல்லும் படிமம் சார்ந்ததாக இருக்க வேண்டும்'[7] என்பதால் கவிதையில் வெற்றுச் சொற்களுக்கு இடமில்லை என்பதைச் சுட்டினார்.

ஜூல் தெ கோல்தியே (Jules de Gauldiers) குறிப்பிட்ட 'சிற்பக் கவிதை'க் (Sculptured Poetry) கொள்கையை ஏற்றதால் "புதிய கவிதை இசையைக் காட்டிலும் சிற்பத்தையே ஒத்துள்ளது; அது காதைக் காட்டிலும் கண்ணுடனே தொடர்பு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

டையது"[8] என்றும், "உரைநடையைப் போலன்றிக் கவிதை காட்சித் தன்மையுடன் காணச்செய்கிறது; கருத்துப் பொருள் உணர்வைத் தடுக்கிறது"[9] என்றும் ஹியூம் படிமத்தின் காட்சித் தன்மையை வலியுறுத்தினார்.

ஹியூம் காட்சியுணர்வு தருகிற வகையில் எழுதுகிற கவிதையே படிமக் கவிதை என்று கருதினார். அவர் படைத்த சில கவிதைகளிலும் இக்கருத்தைக் கடைப்பிடித்தார்.

2.2.2 எஸ்ரா பவுண்டின் விளக்கம்

கவிதை மாற்றத்திற்கான எண்ணங்களுடன் ஹியூமுடன் இணைந்த எஸ்ரா பவுண்டு, ஹியூமின் கருத்துக்களை இணைத்துச் செம்மைப்படுத்தினார். ஹியூமின் கவிஞர் மன்றத்தில் இணைவதற்கு முன்னரே எஸ்ரா பவுண்டுக்குப் படிமச் சிந்தனைகள் இருந்தன. இதற்குச் சான்றாக அவர் கவிஞர் வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ் (Williams Carlos Williams) அவர்களுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் நல்ல கவிதை பற்றிய கருத்துக்களாகக் குறிப்பிட்டவற்றைச் சுட்டலாம்.[10]

அ) பார்க்கிறபடியே ஓவியமாக்கிக் காட்டுதல்

ஆ) அழகை வெளிப்படுத்துதல்

இ) நீதி கூறுவதைத் தவிர்த்தல்

ஈ) சுருங்கச் சொல்லல்

7910
DONATION

என்பவை நல்ல படிமக் கவிதையின் இலக்கணமாக அமைகின்றன.

பவுண்டு சுருக்கத்தைப் படிமக் கவிதையின் இன்றியமையாத தன்மையாக வலியுறுத்தினார். ஹில்டா மற்றும் ஆர்லிங்டன் ஆகியோரின் படிமக் கவிதைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் " புறவயமானது; சுற்றி வளைக்காதது; நேரடியானது; அடைகள் அதிகமில்லாதது; ஆழமான உருவகங்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

களைக் கொண்டது"[11] என்று படிமக் கவிதையின் தன்மை களைச் சுட்டினார். ஹில்டாவின் கவிதை பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "சுருக்கமாக வெளியிடுவதுதான் படிமக் கவிஞரின் முக்கியமான கொள்கை"[12] என்று வலியுறுத் தினார். கவிதையில் இறுக்கத்தை விரும்பிய பவுண்டு, ஹைகூ கவிதையை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டார். தேவையற்ற சொற்களை நீக்குவதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தினார்.

சுருக்கத்தை வற்புறுத்திய பவுண்டு படிமக் கவிதை தெளிவானதாக இருக்க வேண்டும் என்பதையும் மறுக்க வில்லை. சுருக்கம் இருண்மையைத்(obscurity) தோற்றுவிக்கக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருந்தார். "கவிதை மனித உணர்வுக்கு உகந்ததாக இருக்க வேண்டும்; சுருக்கத்தையும் தெளிவையும் கடைப்பிடிக்க வேண்டும்; தெளிவுதான் மனத்தில் பதிய வைக்கிறது; தெளிவுடன் கூடிய சரியான வெளியீடே ஒரு படைப்பை நிலைத்ததாக்கும்; அத்தகைய படிமக் கவிதை பின்னர் எதிர்காலத்தில் எப்போதோ படிக்கப்போகிற வாசகனுக்கும் புதுமை நிறைந்ததாகத் தோன்றும்[13] என்று குறிப்பிட்டார்.

பவுண்டு, படிமத்தின் அடிப்படைப் பண்பாகக் காட்சித் தன்மையை வலியுறுத்தினார். "ஒரு நிலப் பகுதியைப் பார்த்து ரசிக்கிற கவிஞன் அதிலிருந்து சில படிமங்களைத் தேர்கிறான்; அவற்றைத் தனித்தனியாக இரண்டு வரிகளில் இணையாக (juxtaposition) அடுத்தடுத்து வைக்கிறான்; அது ஒரு காட்சி ஒத்திசைவாக அமைந்து வேறு ஒரு காட்சியை எழுப்புகின்றது"[14] என்று காட்சியின் இன்றியமையாமையைக் காட்டுகிறார். இதைப் பவுண்டு உருமாற்றம் (metamorphosis) என்கிறார். "படிமக் கவிஞன் ஒரு பொருளை மேம் போக்காகப் பார்ப்பதில்லை; அதைப் புகழ்வதோ இகழ் வதோ இல்லை; வாசகன் என்ன உணரவேண்டும் என்று அறிவுறுத்துவதும் இல்லை; அவன் உணர்ந்ததை நாம் உணரச் செய்வதுதான் படிமக் கவிதையின் உயிர்நிலை"[15]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்றும் குறிப்பிட்டார். "மொழி காட்சித் தன்மைச் சொற்களால் ஆனது; எனவே கருத்துப் பொருள் சொற்களால் பொதுத் தன்மையுடன் எழுதுவது கூடாது"[16] என்றும் காட்சித் தன்மையின் அடிப்படையை உணர்த்தினார்.

பவுண்டு, ஒப்பீட்டில் அமையும் படிமம் குறியீடு இரண்டுக்கும் உவமானப் பயன்பாட்டில் வேறுபாட்டைச் சுட்டுவதன் மூலம் படிமத்தின் சிறப்பைச் சுட்டுகிறார். "குறியீட்டாளர்கள் பொருள்களுக்கிடையிலுள்ள தொடர்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒன்றை வெளியிடுகிறார்கள். அவர்கள் குறியீட்டை வெற்றுச் சொல் போல ஆகு பெயராக்கி விட்டார்கள்... குறியீடுகள் கணிதத்தில் 1,2,7 ஆகியவற்றுக்குள்ள மாறா மதிப்பைப் போல் ஒன்றை மட்டுமே குறிப்பதாயின; படிமங்கள் a,b,x என்று அல்ஜீப்ராவில் வருவது போல எதற்கு வேண்டுமானாலும் பயன்படுத்தக் கூடியவை"[17] என்று குறிப்பிட்டார். ஒரே உவமானத்தைப் பயன்படுத்துவன் மூலம் ஒன்றின் குறியீடாக அதனை மாற்றி விடுகிற நிலைமையை எண்ணியே பவுண்டு இவ்வாறு கூறியிருக்க வேண்டும். படிமத்தில் வருகிற ஓர் உவமானம், தொடர்புடைய எதனுடனும் ஒப்பிடப்படலாம் என்பதால் படிமமே சிறப்புடையது என்கிறார்.

'படிமக் கவிஞர் பின்பற்றக் கூடாதவை' (A Few Don'ts by An Imagiste) என்ற தலைப்பில் பவுண்டு தெரிவித்த படிமக் கருத்துக்கள் அவருடைய விளக்கங்களின் தொகுப்பாக அமைகின்றன. அவை பின்வருமாறு[18]

அ) ஒரு நொடியில் ஏற்படும் அறிவு ரீதியான உணர்வு ரீதியான மனநிலை வெளிப்பாடே படிமம்.

ஆ) தேவையில்லாமல் நிறைய எழுதிக் குவிப்பதை விட வாழ்நாள் முழுவதும் முயன்று ஒரு நல்ல படிமத்தை படைப்பதே போதுமானது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இ) வெளியீட்டுக்கு உதவாத வெற்றுச் சொற்களையும் பண்பு அடைகளையும் பயன்படுத்த வேண்டாம்.

ஈ) காட்சித் தன்மையுடன் கருத்துத் தன்மையைக் கலந்து எழுதக்கூடாது. அது படிமத்தைப் பாதிக்கும்.

உ) கருத்துத் தன்மையுடன் எழுத வேண்டாம்.

ஊ) பொதுவாக அலங்காரத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டாம். அப்படியே வேண்டுமாயின் நல்ல அலங்காரங்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

எ) எதையும் மிகுதியாக விவரிக்க வேண்டாம். அது ஓவியனுக்குரிய வேலை; கவிஞனது அன்று.

என்னும் கருத்துக்கள் நல்ல படிமத்தை உருவாக்க உதவுபவை.

பவுண்டு, இயக்கத்தில் நிறையக் கவிஞர்களைச் சேர்த்துக்கொள்ளத் தயங்கியதும் படிமம் பற்றி வெளிப்படையாக அனைத்தையும் விளக்காமல் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விளக்கியதும், படிமத்தில் இறுக்கத்தை நாடி இயற்சூழற்சி இயக்கத்துடன் இணைந்து கொண்டதும் படிமக் கொள்கைகளில் இவருக்கிருந்த அக்கறையைக் காட்டுகின்றன.

2.2.3 அமி லோவலின் விளக்கம்

அமி லோவல் மூன்று படிமக் கவிதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டார். அத்தொகுதிகளின் முன்னுரையில் படிமக் கொள்கை பற்றியும் எழுதினார். ஆனால் அவை பெரும்பாலும் கட்டற்ற கவிதைக்கான விளக்கங்களாகவே காணப்படுகின்றன.

1915 ஆம் ஆண்டுத் தொகுப்பின் முன்னுரையில் காண்பன.[19]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அ) ஓரளவு சரியான சொல்லைப் பயன்படுத்தினால் போதும் என்று கருதாமல் மிகச் சரியான சொல்லையே பயன்படுத்தவேண்டும்.

ஆ) கட்டற்ற கவிதை எங்கள் கொள்கை அல்ல. ஆனால் கவிதை மாற்றத்திற்கு அதுவே வழி என்கிறோம். கட்டற்ற கவிதையில் கவிஞனின் சுயத்தன்மை பாதுகாக்கப்படுகிறது.

இ) படிமத்தை உருவாக்கப் பொருள்களின் சரியான தன்மைகளைச் சரியாக வெளியிட வேண்டும்.

ஈ) தெளிவான, கட்டுப்பாடான கவிதை வெளியீட்டு முறையைக் கையாள வேண்டும்.

உ) இறுக்கம்தான் கவிதையின் உயிர்நாடி.

அமி, இரண்டாம் தொகுதி முன்னுரையாகப் படிவம் பற்றி, மேலும் சில கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கிறார்[20]. அவற்றில் ஒன்று:

ஓவியங்களைப் படைப்பது படிமக் கவிதையின் பணியல்ல. கவிதை வெளியீட்டு முறையில்தான் படிமம் அடங்கியுள்ளது உள்ளீட்டில் அல்ல. கவிஞன், தான் என்ன உணர்ந்தானோ அதை அப்படியே சரியாக வாசகன் உணரும்படி வெளியிட வேண்டும் என்பதாகும்.

படிம இயக்கத்தாரின் படிமக் கொள்கைகளை இவர் கவிதைகளில் குறைவாகவே காண நேர்ந்தது.

2.3 இயக்கத்தின் படிமக் கவிதைகள்

இயக்கத்தின் படிமக் கவிஞர்களில் எஸ்ரா பவுண்டு, ப்ளிண்ட், ரிச்சர்ட் ஆல்டிங்டன், ஹில்டா டூலிட்டில், அமி லோவல், வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ், போர்டு மடாக்ஸ் போர்டு (Ford Madox Ford), டி.எச். லாரன்ஸ் (D.H.Lawrence), ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyce) மரியனமூர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

(Marianne Moore) ஆகியோரைச் சிறந்த கவிஞர்கள் எனலாம். ஒவ்வொரு கவிஞரும் தனித் தன்மைகளுடன் கவிதை எழுதினாலும் அவர்கள் கவிதைகளுக்குள் பொதுத் தன்மையும் இருந்தது. இப்பொதுத் தன்மையைப் பற்றி பிரின்ஸ்டன் அகராதி "ஒரே படிமத்தால் ஆன சிறிய கவிதைகள்; அவற்றில் உருவகமும் உண்டு; பொருள் புலப் பாட்டிற்கான சந்தம் உண்டு; ஒரு காட்சியையோ, பொரு ளையோ உடனடியாக வாசகன் காணுமாறு புலப்படுத்தும் தன்மை உண்டு; எவ்வகையிலும் இக்கவிதைகளில் கருத்துத் தன்மைக்கு இடமில்லை"[21] என்று குறிப்பிடுகிறது.

*1909*ஆம் ஆண்டில் கவிஞர் மன்றத்தால் வெளியிடப்பட்ட **For Christmas MDCCCCVIII** என்ற சிறு நூலில் ஹுயுமின் படிமக் கவிதைகள் இடம் பெற்றன. அவர் உவமைகளைக் கொண்டே படிமம் அமைத்தார். அவற்றில் ஹுயும், கண்ட காட்சிகளை அவருடைய உள்ளுணர்வில் தோன்றிய விதத்தில் புலப்படுத்தினார். கப்பல் தளத்திற்கு மேலே (Above the Dock) என்ற கவிதையில் நிலவையும் பலூனையும் ஒப்பிடுகிறார்.

நள்ளிரவில்
மௌனமான கப்பல் தளத்திற்கு மேலே
கப்பலின் உயர்ந்த கூம்பில் சிக்கியிருக்கிறது நிலா
தூரத்தில் காணும் அது
விளையாடிய குழந்தை
மறந்து விட்ட பலூன்தான்[22]

என்று புறக்கணிக்கப்படும் நிலவைக் காட்டுகிறார்.

பவுண்டு உணர்வுக் கலப்புடன் படிமம் அமைய வேண்டுமென விரும்பினார். ஹைகூ கவிதைகளைப் படித்து அவற்றைப் போலவே எழுதிப் பார்த்தார். சிறிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கவிதைகளில் உணர்வைப் படிமப்படுத்த வேண்டும் என்பது பவுண்டின் கருத்து. அவர் எழுதிய

கூட்டத்திடையே காணுகிற இவ்வழகிய முகங்கள்
நனைந்த கரிய கிளையில் ஒட்டிய உதிரி இதழ்கள் [23]

என்ற படிமக் கவிதையில் இருவேறு காட்சிகள் இணைக்கப் படுகின்றன. கிளைக்கும் கூட்டத்திற்கும் பொதுவானது அழகும் அழகற்ற தன்மையும் கலந்திருப்பதுதான். அழகற்ற முகங்களின் ஊடே அழகிய முகங்களின் காட்சி, கிளையாகவும் அதில் ஒட்டிய இதழ்களாகவும் அழகற்ற தன்மையின் இடையே அழகின் காட்சியாகக் காட்டப் படுகிறது.

அமி லோவல், காட்சிகளை அப்படியே படைத்துக் காட்டுவதில் ஆர்வமுடையவர். அவருடைய 'இலையுதிர் காலம்' என்கிற கவிதையில் இலைகள் வீழும் காட்சியைப் படம்பிடிக்கிறார்.

பகல் முழுவதும்
கருஞ்சிவப்பான திராட்சை இலைகள்
நீரில் விழுவதைப் பார்த்திருந்தேன்
ஆனால் இப்பொழுது நிலவொளியில்
வீழும் ஒவ்வொரு இலையின் ஓரத்திற்கும்
வெள்ளிப்பட்டை கட்டியிருக்கிறது. [24]

என்று காட்சிப்படுத்துகிறார்.

படிமக் கவிஞர்களில் ஹில்டா டூலிட்டில் சிறந்த படிமக் கவிஞரெனப் பாராட்டப்படுகிறார். கென்னர் (Kenner) 'ஹில்டாவின் கவிதைகளை விளக்கவே படிம இயக்கக் கொள்கைகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன' [25] என்று கூட உயர்வாய்ப் பாராட்டுகிறார். ஹில்டாவின் கவிதைகள் இயக்கமும் உணர்வும் உடையவை; அத்துடன் வெளி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

யீட்டுத் தெளிவும்' புதுமையும் உடையவை' என்றும் பாராட்டுகின்றனர்.[26] ஹில்டா இயற்கையின் அழகை மிகவும் விரும்பிப் பாடுகிறார். இவருடைய கவிதைகள் நேரடி அனுபவம் தருகின்றன.

'கடல் தேவதை' (Oread) என்ற கவிதை கடலின் அலை யெறியும் காட்சியை அப்படியே கண்முன் நிறுத்துகிறது; அலையின் நிறத்தையும் வடிவத்தையும் ஊசியிலை மரத்தின் நிறம் மற்றும் வடிவம் ஆகியவற்றுடன் ஒப்பிடுகிறது. ஆனால் ஒப்பீடு உள்ளார்ந்த முறையில் (implicit) அமைகிறது.

சுழன்று வீசு கடலே
உன் கூரிய ஊசியிலை மரங்களை வீசு
எமது பாறைகளின் மேல்
பெரிய ஊசியிலை மரங்களைத் தூக்கி எறி
உன் பசுமையை எம்மீது தூக்கி வீசு
எங்களை மூடு[27]

கவிதையில், அலையும் ஊசியிலை மரமும் ஒன்றாகி விடுகின்றன. இதைத்தான் பவுண்டு உருமாற்றம் என்கிறார்.

கவிதையின் உள்ளடக்கத்தில் படிமக் கவிதைகள் இன்றைய வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கவில்லை. படிமக் கவிஞர் கள் அறிவியலும் உலகப்போரும் வாழ்க்கையை இருட்ட டித்துவிட்டதாகக் கருதி அழகியலில் ஆறுதல் கண்டதாகத் தோன்றுகிறது. இயற்கையை வருணிப்பதும் நேசிப்பதுமான குரலில், படிமக் கவிதைகள் எழுந்தன. இவர்கள், கவிதைகளை உணர்வுகளின் சரிதம் என்றோ, சந்தத்தின் இருப்பிடம் என்றோ கருதவில்லை. எஸ்ரா பவுண்டு குறிப்பிட்டது போல, அறிவும் உணர்வும் கலந்த கவிதைகள் குறைவே. படிமக் கவிஞர்கள் காட்சியையே அடிப்படையாகக் கொண் டார்கள். பொருளை நேரடியாகக் காட்டுதல் என்பதைத் தாண்டிக் கவிதை படைக்கவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

படிமக் கவிதை, படிம வெளியீட்டிற்காக யாப்பைப் புறக்கணித்ததால் கட்டற்ற கவிதையாகவே கருதப்பட்டது. இதனால் படிமம் மூலம் வெளியீடு என்பது கட்டற்ற கவிதையின் தனித்தன்மையாகவே மாறிவிட்டது.

2.4. 'ஹைகூ'வும் படிமமும்

படிம இயக்கக் கொள்கைகள், பழங் கவிதைகளின் தன்மைகளிலிருந்துதான் பெறப்பட்டன. சுருக்கமும் இறுக்கமும் உணர்வும் காட்சி எழுப்பும் தன்மையும் கொண்ட பழைய கிரேக்கம் சீனம் மற்றும் ஜப்பானிய மொழிக் கவிதைகளிலிருந்து படிமக் கருத்துக்கள் பெறப்பட்டன. இயக்கக் கவிஞர்களில் ஒருவரான பிளிண்ட் 'படிம இயக்கம் புதிதல்ல என்றும் சாப்போ (Sappho), காட்டுலஸ் (Catullus), வில்லோன் (Villon) போன்றோரின் கவிதை முறை போன்றது'[28] என்றும் குறிப்பிட்டார். ஹியூமும் பிளிண்ட்டும் சீனக் கவிதை பற்றியும் ஜப்பானிய ஹைகூ பற்றியும் விவாதித்தார்கள். எஸ்ரா பவுண்டு, சீனக் கவிதைகளை மொழி பெயர்த்தார்; ஹைகூ மாதிரிகளை எழுதிப் பார்த்தார். படிம இயக்க முயற்சிகள் ஒருவகையில் இடையில் நீர்த்துப்போன கவிதையைக் காய்ச்சி வடிகட்டிப் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுபோகும் முயற்சி எனலாம்.

படிம இயக்க விளக்கங்களின் உருவாக்கத்திற்குப் பெருங்காரணமான ஜப்பானியக் கவிதை, 'ஹொக்கு', 'ஹைகை', 'ஹைகூ' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது ஜப்பானில் 17ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வளர்ந்தது. 'ஹைகூ' கவிதை மூன்று அடிகளை உடையது; ஒவ்வோர் அடியிலும் முறையே ஐந்து, ஏழு, ஐந்து எனப் பதினேழு சீர்களைக் கொண்டது. கி.பி.700 முதல் 794 வரை ஜப்பானில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த டங்கா (Tanka) என்னும் முப்பத்தியொரு சீர்களைக் கொண்ட கவிதை முறையைப் பின்பற்றித் தோன்றியது ஹைகூ. இது சுருங்கிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அடிகளில் கருத்து வெளியீட்டுக்கான உத்திகளாகச் சுருக்கம், குறிப்புணர்த்தல், படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றைப் பயன் படுத்தியது. ஹ்யூம், பிளிண்ட், பவுண்டு ஆகியோரை ஹைகூ மிகவும் கவர்ந்தது. இக்கால, கட்டத்தில் இலண்டனில் ஜப்பானிய அச்சுக் கலையும் பீங்கான் வேலைப்பாடுகளும் காட்சிச் சிறப்புக்காகப் போற்றப் பட்டன. ஹைகூ கவிதையையும் இது போன்ற காட்சிச் சிறப்புடையதாகப் பவுண்டு கருதினார். இக் காட்சித் தன்மையையே படிமக் கொள்கைக்கு அடிப்படையாக கொண்டார். இதனால் படிமத்தில் குறிப்புணர்த்தலுக்கு இடமில்லை என்றும் முடிவு செய்தார்.

மோரிடேக் *(1472-1549)* எழுதிய ஒரு ஹைகூ பவுண்டை மிகவும் கவர்ந்தது.

கிளைக்குத் திரும்பும்
உதிர்ந்த மலரா
பட்டுப்பூச்சி

விரைந்துதிர்ந்து விடும் மென்மையான செர்ரி பிளாசம் பூக்களைப் பற்றிய கவிதை இது. கிளையிலிருந்து மலருதிர, மலர்போன்ற பட்டுப்பூச்சி கிளைக்குத் தாவ, உதிர்ந்துபோன மலர்கள் கிளைக்குத் திரும்புவதான தோற்றம் கிடைக்கிறது. மலர்களின் உதிர்வும், பட்டுப்பூச்சி யின் சிறகடிப்பும் வினை வகையிலும் ஒத்துப் போகின்றன.

பவுண்டு உணர்ந்து கொண்டது போல இதில் வெறும் காட்சி அழகு மட்டும் இல்லையென்றும், இதில், 'ஓர் அழகு வேறு ஓர் அழகாக மாற்றம் பெறுகிறது என்பதன் மூலம் இயற்கை அழகுகளின் மாறுந்தன்மையால்தான் அழகுக் கொள்கை நிலைக்கிறது' என்ற புத்தமதத் தத்துவமும் உணர்த்தப்படுவதாகவும் எர்ல் மைனர் குறிப்பிடுகிறார்.[29] பவுண்டு இதில் மலர் போன்றது பட்டுப்பூச்சி, பட்டுப்பூச்சி போன்ற மலர் என்ற படிமத்தையே கண்டார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இதே காட்சி அடிப்படை கொண்டுதான் பவுண்டு அவருடைய ஹைகூ பாணி 'மெட்ரோ ரயிலடிக்' கவிதையைப் படைத்தார்.[30] 1911 ஆம் ஆண்டில் பாரிஸில் மெட்ரோ ரயில் நிலையத்தில் நிற்கப் போவதற்கு முன் மெதுவாக ஓடிய ரயிலிருந்து கொண்டு அங்கு காத்திருந்த கவலையும் எதிர்பார்ப்பும் கொண்ட முகங்களின் அவலமான ஆவித் தோற்றத்திடையே சில அழகிய முகங்களைக் கண்டார். இம்மன எழுச்சியைப் பதினெட்டு மாதங்கள் மனத்தில் வைத்து உழன்று, முப்பது வரிக் கவிதையாக வடித்தார். பின் சில மாதங்கள் கழித்து அதைப் பதினைந்து வரிகளாக்கி அதிலும் சரியான வெளியீட்டை உணராமல், கடைசியில் 1912ஆம் ஆண்டில் இரண்டு வரிகளில் படைத்த பின்னரே அவ் வுணர்விலிருந்து விடுபட்டார். முதலில் இக்காட்சியை ஓவியமாக வடிக்கத்தக்கது என்றே கருதினார்; பின்னரே ஹைகூ பாணியில் எழுதினார். இதில் காட்சிப் புலனை முதன்மைப்படுத்திய ஒப்பீட்டையே கையாண்டார்.

கூட்டத்திடையே காணுகிற இவ்வழகிய முகங்கள்
நனைந்த கரிய கிளையில் ஒட்டிய உதிரி இதழ்கள்

என்ற கவிதையில் வரும் நனைந்த கரிய உதிரி இதழ்கள் என்னும் உருவகம் சோர்ந்த கூட்டத்திடைக் கண்ட அழகிய முகத் தோற்றங்களைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகிறது.

ஹைகூவின் குறிப்புணர்த்தும் ஆற்றலை உணர்ந்து ஏற்று, அதையும் படிமக் கவிதைகளில் பயன்படுத்தியவர் ஹில்டா டூலிட்டில்தான் என்று எர்ல் மைனர் பாராட்டுகிறார்.[31] ஏனையோர்க்குக் காட்சி அடிப்படையும் உருவக அடிப்படையும் மட்டுமே புலப்பட்டது. ஆனாலும் படிமத்தையே கவிதையாக்கும் படிம இயக்கக் கொள்கைக்கு ஹைகூ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆதாரமாயிற்று எனலாம். இப்படி ஹைகூவையும் சீனக் கவிதைகளையும் ஏற்றது குறித்து வேறு வகையாக உணர்ந்து கொண்டவர்களும் உளர். மேற்கத்தியச் சிந்தனைகளை வெறுத்த போக்கில் கிழக்கத்திய கலாச்சாரச் சிந்தனைகளை ஏற்றதால், சீன சித்திர எழுத்து முறை, ஓவிய முறை ஆகியவற்றைப் பவுண்டு விரும்பியதாக 'கிரகாம் ஹவுஷ்' (Graham Hough) குறிப்பிடுகிறார்.[32]

2.5. இயற்சுழற்சி இயக்கம் (Vorticism)

படிமம் நெகிழ்ந்ததாக ஆகி வருவதாக எண்ணிப் படிமக் கொள்கைகளின் கட்டுப்பாட்டைக் காக்க விரும்பிய பவுண்டு, இயற்சுழற்சி இயக்கத்தில் சேர்ந்தார். விந்தாம் லூயிஸ், போர்டு (Ford) காடியர் பிரெஸ்கா (Gaudier Brezes-ka) ஆகியோருடன் இவ்வியக்கத்தை வளர்த்தார். இயற் சுழற்சி இயக்கம் மிகைக் கற்பனைக்கும் மிகை உணர்வுக்கும் பதிலாக மின்னாற்றல் மிக்க படைப்புகளை அளிக்க விரும்பியது.

இயக்கமற்ற பழைய எண்ணங்களுக்குப் பதிலாக ஆற்றலும் உணர்வுமுள்ள படைப்புக்களை உருவாக்குதல் என்ற வகையில், விரும்பும் திசையில் சுழலும் 'இயற்சுழற்சி' போலக் கவிதை இயங்குதலை இவ்வியக்கம் வலியுறுத்தியது. இயற்சுழற்சி பற்றி எழுதுகையில் பவுண்டு, "சிற்பமும் ஓவியமும் பேச்சில் வருவது போன்ற கவிதை முறை"[33] என்றார். "கலையில் மின்னாற்றலைப் போன்ற ஓர் ஆற்றல் வேண்டும். இயற்சுழற்சி என்பது மிகு ஆற்றலின் மையம்"[34] என்றும் குறிப்பிட்டார். "இது ஒரு கலைத்திறன் பற்றியது அல்ல, வாழ்வு பற்றியது; அனைத்தையும் பற்றியது; உணர் வெழுச்சியின் ஊற்று"[35] என்றும் இவ்வியக்கம் பற்றிக் குறிப்பிட்டார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

படிம இயக்கத்திற்கும் இயற்சுழற்சி இயக்கத்திற்கும் வேறுபாடு அதிகமில்லை. படிம இயக்கத்தில் காட்சியை மட்டும் காட்டுகிற இயங்காப் படிமங்களும் (stationary images) படைக்கப்பட்டன. இயற்சுழற்சி இயக்கத்தில் உணர் வெழுச்சி கலந்த இயங்கு படிமங்கள் (moving images) படைக் கப்பட்டன. படிம இயக்கத்தாரைவிட இயற்சுழற்சி இயக்கத்தார் இறுக்கமான படிமக்கவிதைகளை எழுதி னார்கள். இயற்சுழற்சி என்ற பெயருக்கே பெருமளவு ஆற்றல் குவிந்திருக்கும் புள்ளி என்பது பொருள். எனவே, சிறிய படிமத்தில் ஆற்றலைத் திணித்துத் தன்னிலிருந்தும் தன் வழியாகவும் புதுப்புதுச் சிந்தனைகளைப் படிமம் எழுப்ப வேண்டும் என்பதன் அடையாளம்தான் அதை இயற்சுழற்சி மையம் (vortex) என்று அழைப்பது.

இயற்சுழற்சி இயக்கம் கவிதையில் கருத்துக்களை எடுத்துரைப்பதை வெறுத்தது. நடைமுறையிலிருந்த கருத் துக்களை எதிர்த்ததால் இது எதிர் காலவியலுடன் (Futurism) தொடர்புபடுத்தப்பட்டது. கலைஞர்கள் தங்கள் ஊடகம் பற்றிக் கவலைப்படாமல் இயங்கலாம் என்பதிலும், மரபான கலைகளின் அடிப்படைகளைத் தகர்த்துக் கலையாற்றலில் ஒரு சுழற்சியை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்ற கொள்கையிலும் இரண்டு இயக்கங்களும் ஒத்துப்போயின.

குறிப்புகள்.:

1. Quoted by Michael Roberts, **T.E.Hulme**, London, Faber & Faber, 1938, P.269
2. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the word Image** p.108
3. Quoted by Michael Roberts, **T.E.Hulme**, p.297
4. Quoted by Peter Jones, **Imagist poetry**, pp 29,30
5. Quoted by R.S.Varma, **Imagery and Thought in the Metaphysical Poets, with special reference to Andrew Marvell**, P. 10

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. Quoted by Michael Roberts, T.E. Hulme,p.268

7. Quoted by P.N. Furbank, **Reflections on the Word Image,** p.108

8. Ibid., p.106

9. Noel Stock,**The Life of Ezra Pound**, New York, Random House, 1970, p.65

10. Ezra Pound, **The Letters of Ezra Pound**, D.D.Paige (ed) New York, Hartcourt Brace & Co., 1950, p.6

11. Quoted by Peter Jones (ed),**Imagist poetry**, P.17

12. Ibid., p.18

13. Ezra Pound, **Polite Essays**, London, Faber & Faber, 1937, p.165

14. Quoted by Natan Zoch, 'Imagism and Vorticism' **Modernism 1890-1930**, p.23

15. Ezra Pound, **ABC of Reading**, London, Routledge, 1934, p.20

16. Ezra Pound, **The Letters of Ezra Pound**, p.213

17. Quoted by Peter Jones(ed.), **Imagist Poetry**,p.21

18. Ibid., pp.130-34

19. Ibid.,pp.134-136

20. Ibid.,pp.136-140

21. Alex Preminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, p.37

22. 'Above the quiet Dock in midnight
Tangled in the tail mast's corded height Hangs the moon.
What seemed so far away
Is but a child's ballon forgotton after play'
See:**Imagist Poetry**, p.48

23. "The apparition of these faces in the crowd
Petals on a wet, black bough". Ibid.,p.95

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

24. "All day I have watched the purple vine leaves
Fall into the water
And now in the moonlight they still fall
But each leaf is fringed with silver".
Ibid., p.89

25. Quoted by C.David Heymann, **Ezra Pound the Last Rower**, London, Faber and Faber, 1976,p.21

26. Donald Barlon Staffer,**A short History of American Poetry**, New York, E.P.Dutton & Co., 1974, p.275

27. "Whirl up sea
Whirl your pointed piness
Splash your great piness
On our rocks
Hurl Your green over us
Cover us with your pools of fir
See **Imagist Poetry**, p.62

28. Quoted by Peter Jones(ed.),**Imagist Poetry**, p.129

29. Earl Miner,'Pound Haiku and The Imagists',**Ezra Pound A Collection of Critical Essays**, Walter Sutton (ed.) Eglewood Cliffs, Prentice Hall, 1958, pp.116-117.

30. Noel Stock, **The Life of Ezra Pound**, p.98

31. Earl Miner, **Ezra Pound A Collection of Critical Essays**, P.118

32. Graham Hough, **Image and Experience**, London, Gerold Duckworth & Co. Ltd, 1960 p.13

33. Quoted by Peter Jones (ed.),**Imagist Poetry**, p.21

34. Quoted by C.David Heymann, **Ezra Pound The Last Rower**, p.24

35. Quoted by Timothy Materer, **Vortex, Pound Eliot and Lewis**, London Cornell University Press, 1979, p.20

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3. படிம வகைப்பாடு

படிமங்களை வகைப்படுத்துவது என்பதில் மேல் நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் ஒரே முறையைப் பின்பற்ற வில்லை. பொதுவாக மனப் படிமங்களை வகைப்படுத்து வதில் அவரவர் நோக்குப்படி வகைப்படுத்துகின்றனர். படிம வகைப்பாடுகளைத் தொகுத்துப் பெரும்பான்மையை உணர்த்தும் பிரின்ஸ்டன் அகராதி, மனப் படிமங்கள், அணிப்படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள் என்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பகுத்துக் காட்டுகிறது.[1] படிமங்களை இலக் கிய இயக்கங்கள் சார்பாக வகைப்படுத்தும் முறையும் உள்ளது. ஸ்டீபன் உல்மேன் (Stephen Ullman) நடையியல் அடிப்படையில் வகைப்படுத்த முயன்றார். ஜெனோஸ் பெடோபி (Jenos Petofi) படிமங்களை அமைப்பியல் முறையில் வகைப்படுத்திப்பார்த்தார்.[2] இன்னும் இலக்கிய வரலாற்றுக்கால அடிப்படையில் அகஸ்டன் படிமங்கள் என்றோ சங்ககாலப் படிமங்கள் என்றோ பகுக்கலாம். உளவியல் சார்ந்த மனப் படிமங்கள் எனவும் கவிதைப் படிமங்களில் மனப் படிமங்கள், அணிப் படிமங்கள், குறியீட்டுப் படிமங்கள், இயக்கஞ்சார்ந்த படிமங்கள், பொ-துவகை எனவும் படிம வகை மாதிரிகளைப் பகுத்துக் காணலாம்.

3.1. உளவியல் சார்ந்த மனப்படிமங்கள்

மனப் படிமங்களைப் பொறுத்தவரை அவற்றை உளவியல் சார்ந்த வெறும் மனப் படிமங்களாகவும் கவிதை யியல் சார்ந்த மனப் படிமங்களாகவும் காணும் போக்கு உள்ளது.

உளவியலில் படிமங்களை அப்படிமங்கள் உருவாகக் காரணமாக இருந்த நிலையை வைத்துப் பகுக்கிறார்கள். இத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தகைய முறையில் [illegible] அதாவது ஆறு வகையான மனப் படிமங்களைச் சுட்டுகிறது.[3] அவை பின்னிலைப் படிமம் (the after image) நினைவுப் படிமம் (the memory image) சிறு படிமம் (the eidedic image) கூட்டுப் படிமம் (synthetic image) அறிதுயில் படிமம் (hypnogohic image) மயக்கக் காட்சிப் படிமம் (hallucination) என்பன.

பின்னிலைப் படிமம் என்பது காட்சியனுபவம் முடிந்ததும் உடனே அதன் தூண்டுதலால் மனத்தில் உருவாகும் நினைவு நிழல். இதற்கு மாறாக நினைவுப் படிமம் என்பது முன்னெப்போதோ சேகரித்த நினைவிலிருந்து பெறுவது. இந்நினைவுப் படிமத்தில் புதிய செய்திகள் இருக்காது; இது தெளிவானதும் இல்லை. சிறு படிமம் என்பது பின்னிலைப் படிமத்திற்கும் நினைவுப் படிமத்திற்கும் இடைப்பட்டது. இது வளமையான படிமம். இதிலிருந்து பல புதிய செய்திகளை அறிந்துகொள்ள முடியும். கற்பனையின் மூலக்கூறாக இதனைக் கொள்ளலாம். அறிதுயில் படிமம் விழிப்பிற்கும் தூக்கத்திற்கும் இடையில் தோன்றும் தெளிவான காட்சியைக் குறிக்கிறது. மயக்கக் காட்சிப் படிமம் என்பது மனிதனின் அசாதாரண நிலைகளில் தோன்றுவது. போதை நிலையில் தோன்றும் காட்சியை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம்.

இவை தவிர யுங் குறிப்பிட்டது போல முன்னோர் அனுபவங்களிலிருந்து உருவான பொதுப் பண்பாகப் நம்மை இயல்பாக வந்தடைகிற மூல மாதிரிப் படிமமும் மனப் படிமம் சார்ந்ததுதான். அதே மாதிரி அனுபவம் ஏற்படுகிறபோது மனிதன் மூல மாதிரிகளால் இயக்கப் படுகிறான். குழந்தையைப் படைக்க ஆணும் பெண்ணும் இணைய வேண்டும் என்பது போன்ற பொது அனுபவங்களை மூலமாதிரி எனச் சொல்லலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இன்னும் மனப் படிமங்களை கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் அனைத்துப் புலன்களும் சார்ந்தவை யாகக் கொண்டு வகை காணலும் உண்டு. இப்புலனுணர்வுப் படிமங்களின் வகைகளில் சிலவற்றை பிரின்ஸ்டன் அகராதி தொகுத்துத்தருகிறது.[4] அவற்றைக் காட்சிப் படிமம் (visual image) ஓசைப் படிமம் (auditory image) முகர்வுப் படிமம் (olfactory image) சுவைப் படிமம் (gustatory Image) தொடுவுணர்வுப் படிமம் (tactile image) உயிரியக்கவுணர்வுப் படிமம் (organic image) உடலியக்கவுணர்வுப் படிமம் (kinesthetic image) என்றெல்லாம் பகுக்கலாம். இப்புலன் அனுபவங்களும் படிமங்களாக மூளையில் தேங்கியிருப்பதையே உளவியல் ஆய்கிறது.

இப்புலனுணர்வுப் படிமங்களை இன்னும் ஆழமாக வேறுபடுத்தலும் உண்டு. காட்சியை ஒளி, வண்ணம், வடிவம், அமைப்பு, அசைவு, தெளிவு, தெளிவின்மை, என்று கூடப் பகுக்க முடியும். அதேபோல ஓசையை இசையோசை, பேச்சோசை, சிரிப்போசை, அழுகையோசை, வாகனங்களோசை, கருவிகளோசை என்றெல்லாம் பகுக்கமுடியும். சுவையை, அறுசுவையாகவும் சுவையற்ற தன்மையாகவும் இன்னும் நுட்பமாகவும் பிரிக்கமுடியும். தொடுவுணர்வைச் சூடு, குளிர்ச்சி, மென்மை வன்மை (texture) என்றெல்லாம் பகுக்க முடியும். உயிரியக்கவுணர்வை இதயத்துடிப்பு, நாடித்துடிப்பு, மூச்சு, செறித்தல், பல்வகையான வலியுணர்வுகள் என்றெல்லாம் பகுக்கலாம். உடலியக்கவுணர்வைத் தசைநார் விறைப்பு, தசை இயக்கம், எடையுணர்வு, எடையின்மை, கடினத்தன்மை, திரவத்தன்மை என்று நுட்பமாக உணர முடியும். இம்மனப் படிமங்களை ஆய உளவியலாளர் புள்ளி விவரக் கணக்குகளைப் பயன்படுத்திச் சில முடிவுகளுக்கு வருகின்றனர். புலனுணர்வுகளில் காட்சியுணர்வே மிகுதியானது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

3.2. கவிதையியல் படிமங்கள்

3.2.1. மனப்படிமம் (புலனுணர்வுப் படிமம்)

உளவியல் நோக்கில் கவிதைப் படிமங்களை அணுகிய போது அவற்றைக் கற்பனையின் மூலக் கூறுகளாகக் கண்டு அவற்றுக்கு இலக்கியத்திலுள்ள இடத்தை ஆய்ந்தனர். இலக்கியத்தில் இம்மனப் படிமங்களைக் காணுதல் என்பது அதே புள்ளிவிவர அடிப்படையில் அமைந்தது. 'மாத் போட்கின்' யுங் காட்டிய வழியில் மூலமாதிரிப் படிமங்களை ஆய்ந்ததும், பிராய்டின் தனி மனித தன்னுணர்வற்ற நிலை பற்றி ஸ்பர்ஜியன் போன்றவர்கள் ஆய்ந்ததும் வகைப் படுத்தியதும், இவ்வடிப்படையிலேதான்.

உளவியல் நோக்கில் பெருவழக்காக அமைந்தது புலனுணர்வுகளின் அடிப்படையில் ஆய்ந்ததுதான். இந்த அடிப்படையை ஏற்ற ஆமடினும் ரெஸிவெல்லாக்கும் இவற்றைக் கவிதைக் கூறுகளாகக் குறிப்பிட்டுப் பிணிப்பு நிலைப் படிமம் (tied image) பிணிப்பில்லாப் படிமம் (free image) என்று பகுத்தனர்.[5] எல்லா வாசகர் மனத்திலும் இந்தப் புலனுணர்வுகள் ஒரே மாதிரியாகப் படிமம் எழுப்புவதில்லை. ஓசைப் படிமமும் உடலியக்கவுணர்வுப் படிமமும் பெரும்பாலும் எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியானவையாக இருப்பதால், அவை பிணிப்பு நிலைப் படிமங்கள் எனப் படுகின்றன. மற்ற காட்சி முதலான படிமங்களில் ஆளுக்கு ஆள் புலனுணர்வின் அளவு வேறுபடுகிறது என்பதால் அவை பிணிப்பில்லாப் படிமங்கள் எனப்படுகின்றன.

மனப் படிமங்களைக் கவிதையில் காணும் இந் நோக்கில் படிமம், அணி சார்ந்ததா? இல்லையா? என்ற கேள்விகளுக்கு இடமில்லை. புலனுணர்வு பற்றிய குறிப்பிருந்தால் அது படிமம் எனப்பட்டது. எடுத்துக்காட்டாகக் கீழ்க் காணும் கவிதையில் இப்படிமங்கள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கடல் கடலாய் மலை மலையாய் ஒளிந்தாலும்
அனலிட்ட தாளாகத் தோல் கருகும் - தொடுவுணர்வு

பிற்பகல் காட்சிக்குப் படமோடும்
அரங்கத்தில் நுழைந்தது போல் கண்மங்கும் -காட்சி

சளியூற்றுப் பெருகியதால் நாசியெங்கும்
நிறைந்தது போல் மூச்சில் புலனழியும் - முகர்வு

அலைகடல் மூழ்கியெழக் காதில் நீர்
அடைத்தது போல் காதில் ஒலிகேட்கும் - ஓசை

நாக்கோ எட்டியைத்தான் சுவைக்கும் - சுவை

நரம்போ பழங்கயிறாய் நைந்துவிடும்
- உடலியக்கவுணர்வு

(சி. மணி, வரும் போகும்)

இக்கவிதை, முறையே தொடுவுணர்வு, காட்சி, முகர்வு, ஓசை, சுவை, உடலியக்கம் ஆகியன பற்றிய படிமங்களைக் காட்டுகிறது.

இவ்வகைப்பாடுகளில் இந்த உணர்வுகளைப் பற்றிய 'கண்மங்கும்' 'ஒலி கேட்கும்' 'சுவைக்கும்' போன்ற குறிப்புகள் எல்லாமே படிமங்கள் எனப்பட்டதால் மனப் படிமமும் கவிதைப் படிமமும் ஒன்று என்ற கருத்தும் தோன்றிவிட்டது. இந்த அடிப்படையில் கவிதையில் இரண்டு புலனுணர்வுகளை ஒன்று சேர்ப்பதும் ஏற்பட்டது.

'குளிர்ந்த பார்வை', 'கனல் தெறிக்கும் வசனம்', 'தேனிசை' என்பது போலப் புலனுணர்வுகள் கலக்கப் பட்டன. இவ்வாறு கலப்பதைப் புலன் மாற்றுணர்வுப் படிமங்கள் (synaesthetic images) என்கிறார்கள்.[6] 'தேன்வந்து பாயுது காதினிலே' என்பது இத்தகைய கலப்பில் உருவானதே. புலனுணர்வுகள் பற்றிய குறிப்புகளை மனப் படிமம் என்றது போன்று இரு மனப் படிமங்களின் ஒப்பீட்டையும் படிமம் என்றனர். பாகல், இவ்வகை ஒப்பீட்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ஆய்வையே மேற்கொண்டார். மேற்குறிப்பிட்ட கவிதையில் காட்சிப் படிமமும் முகர்வுப் படிமமும் ஓசைப் படிமமும் சுவைப் படிமமும் இத்தகைய புலனுணர்வு ஒப்பீட்டில் அமைந்துள்ளன.

3.2.2 அணிப் படிமங்கள்

அணிகளின் வகைகளையே படிம வகையாகக் கருதல் உண்டு. பிரின்ஸ்டன் அகராதி சில அணிவகைகளைச் சுட்டுகிறது.[7] உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர்கள்(synecdoche), metonymy) முற்றுருவகம் (allegory) பண்புருவகம் (personification) ஆகியவற்றை இவ்வகராதி குறிப்பிடுகிறது. இவற்றில், ஆகுபெயர்கள், முற்றுருவகம், பண்புருவகம் ஆகியன செயல்படும் எல்லையும் இடமும் குறைவு. உவமை, உருவகம் ஆகிய இரண்டு அணிகளே பெரும்பான்மை வழக்கிலுள்ளவை. பல திறனாய்வாளர்களும் படிமங்களாக ஏற்றுக் கொண்டதும் இவற்றையே. ஆகவே உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றின் கூறுகளைப் படிம வகைகளாகக் காணும் முயற்சி ஏற்பட்டது. ஐ.எ.ரிச்சர்ட்ஸ் ஒப்புமையின் கூறுகளாக உவமேயம் (tenor) உவமானம் (vehicle) பொதுத்தன்மை (ground) ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டார்.[8] இவை நம் தமிழ் நூலாரும் வட நூலாரும் கண்ட பழைய பாகுபாடே. ஸ்டீபன் உல்மேன், ரிச்சர்ட்ஸின் இந்த அடிப்படைக் கூறுகளைக் கொண்டு படிமத்தை வகைப்படுத்தலாம் எனக் காட்டுகிறார்.[9] உல்மேன், ரிச்சர்ட்ஸ் குறிப்பிட்ட உவமேயம், உவமானம், பொதுத்தன்மை ஆகியவற்றுடன் உவமேயத்திற்கும் உவமானத்திற்கும் இடையிலுள்ள தொடர்பையும் அடிப்படையாகக்! கொண்டு படிமத்தைப் பகுக்கலாம் என்கிறார்.

இவற்றில், உவமானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்துகிற முறை பரவலானது. கவிஞன் பயன் படுத்துகிற உவமானங்களால் அவனுடைய ஆளுமை,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
சூழல், கல்வியறிவு ஆகியவற்றை உணரமுடியும். சில உவமானங்கள் திரும்பத் திரும்ப ஒரு படைப்பில் ஆளப்படுவதைக் கொண்டும் கவிஞனை உணரலாம் என்பது சிலர் கருத்து. ஆனால் இவ்வகைப்பாடு உளவியலுக்குத்தான் தலைமையிடம் தருகிறது. உவமானத்தை உருவாக்கக் காரணமான உவமேயத்தைக் கொண்டு பகுப்பது இரண்டாவது முறை. ஷேக்ஸ்பியர் பற்றி ஆய்ந்த ஸ்பர்ஜியன் உவமேயத்தைப் பட்டியலிட்டு ஆய்ந்தார். உவமான உவமேயங்களுக்கு இடையிலான பொதுத் தன்மை கொண்டு பகுப்பது மூன்றாவது முறை. இது வினை, பயன், மெய், உரு எனத் தமிழ் இலக்கண நூல்கள், பொதுத் தன்மைகள் கொண்டு உவமைகளைப் பிரிப்பது போன்றது. உவமான உவமேயத்திற்கிடையிலான தொடர்பைக் கொண்டு பகுப்பது நான்காவது முறை. உவமேயத்தை, உவமானம் உயர்த்துகிறதா, தாழ்த்துகிறதா, பொருத்தமுடையதாக்குகிறதா என்பதைத் தொடர்பைக் கொண்டு உணரமுடியும்.

ஹென்ரி வெல்ஸ் *(1942)* அணிப் படிமங்களை அலங்காரப் படிமம் (decorative image) பகட்டுப் படிமம் (violent image) உணர்வுவளப் படிமம் (Exuberent image) ஆழ்ந்த படிமம் (extensive image) பரந்த படிமம் (expansive image) வேர்ப் படிமம் (radical image) மூழ்கிய படிமம் (sunken image) என ஏழு வகையாகப் பகுத்தார். ஹென்றி வெல்ஸின் இப்பகுப்புக்களை ஏற்று ஆஸ்டினும் வாரனும் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்கள்.[10] அலங்காரப் படிமமும் பகட்டுப் படிமமும் அழகியல் செப்பம் பெறாதவை. பரந்த படிமம், வேர்ப் படிமம், மூழ்கிய படிமம் ஆகிய மூன்றும் செப்பமான படிமங்கள், உணர்வுவளப் படிமமும் ஆழ்ந்த படிமமும் ஓரளவு செப்பம் பெற்று இடைநிலையில் உள்ளவை. இவை இரண்டும் அலங்காரப் படிமம் மற்றும் பகட்டுப் படிமத்தின் செப்பமான வடிவங்கள்தான். ஆகவே படிமங்களைச் செப்ப

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
மானவை, செப்பமற்றவை, இடைத்தரமானவை என்று மூன்று தரநிலை உடையவையாகக் குறிப்பிடுகின்றனர். அலங்காரத்திலிருந்து அர்த்தம் வரை படிப்படியாகப் படிம வளத்தைக் குறிப்பதாக இப்பாகுபாடு அமைந்துள்ளது.

அலங்காரப் படிமம் எலிஸெபத் காலத்திலும் (Elizebethen Age) பகட்டுப் படிமம் அதற்கும் முன்னும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. இரண்டு படிமங்களும் உருவ வடிவால் ஒத்திருக்கும் இரண்டு பொருள்களை இணைத்து உருவாக்கப்படுபவை. தமிழிலுள்ள மெய்யுவமை, உருவுவமை ஆகிய இரண்டையும் இவ்விரு வகைகளில் அடக்கலாம். 'முத்துப்பல்' 'மீன்கண்' என்பன போல் இரு சொற்களின் இணைப்பில் மூன்றாவதாகத் தொடர் ஒன்று உருவாகிறது. அலங்காரப் படிமம், பகட்டுப் படிமம், இரண்டுமே எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளத்தக்கவை. இவற்றில் குறிப்புத் தன்மைக்கே இடமில்லை. வெறும் காட்சி அனுபவம் மட்டுமே உண்டு. அலங்காரப்படிமம் அழகுபட ஒன்றை வருணிப்பதற்குப் பயன்படுகிறது.

ஆகாயப்பந்தலின்
நிலாப் பழத்தை
(சிற்பி, புன்னகை பூக்கும் பூனைகள், ப.25)

என்று இங்கு கூறுவது எளிதாகப் புரியக்கூடிய அலங்காரப் படிமம். இதற்கு எதையும் விளக்கும் நோக்கம் இல்லை. வெறும் ஆகாயம் என்பதுடன் பந்தல், பழம் என இணைத்து அலங்காரப் படுத்திக் காட்டுகிறது.

பகட்டுப் படிமம் அலங்காரமானதெனினும் வலிந்து உருவாக்கப்படுவது; இயல்பற்ற தன்மையுடையது; வெறும் மேம்போக்கான சுவைக்காக உருவாக்கப்படுவது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உன்
மேனிவீட்டை
முந்தானைக் கதவால்
மூடிக் கொள்கிறாயே

(வாலி, பொய்க்கால் குதிரைகள், ப. 28.)

என்பது பகட்டுப் படிமம். படிமத்தில், இணைய முடியாதவற்றை இணைக்கலாம் என்றாலும் பொருத்தமின்றி வெறும் காட்சிக்காக இணைத்தல் கூடாது. இது பகட்டுத் தன்மையையே காட்டுகிறது.

உணர்வுவளப் படிமத்தில் இரண்டு பொருள்களுக்கிடையில் உள்ள வடிவ ஒப்புமையையோ வண்ண ஒப்புமையையோ ஒப்பிடாது, மதிப்பு ஒப்புமையை ஒப்பிடுகிறார்கள். காதலியை ரோஜாவுடன் ஒப்பிடுவது நிறத்து ஒப்புமைக்காக அல்ல. காதலிக்கும் ரோஜாவுக்கும் பொதுவாக உள்ள அழகையும் விரும்பத்தக்க தன்மையையுமே ஒப்பிடுகிறார்கள். தமிழில் பயன் உவமை இதனுடன் ஒத்துள்ளது. எனலாம். இப்படிமத்தை மார்லோ, பர்ன்ஸ், ஸ்மார்ட் போன்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் பயன்படுத்தினார்கள். காதலியின் இமைகளை,

என்னைக் கண்டதும்
கவிழும் உன் இமைகள்
கொசுவலையா?
மீன்வலையா?

(அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.இ)

என்று படிமப்படுத்துவது இமைகள், வலை போன்ற தோற்றமுடையன என்ற குறிப்பில் அல்ல. படிமம், அவள் இமைகள் தாழ்வது காதலனின் பார்வையைத் தடுக்கவா? இல்லை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
பிடிக்கவா? என்ற ஐயத்தை எழுப்புகிறது. கொசு வலை என்பது தடுக்கப் பயன்படுவது. மீன்வலை என்பது பிடிக்கப் பயன்படுவது. இங்கு இமைகளின் கவிழ்வுடன் வலைகளின் பயன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

ஆழ்ந்த படிமம் என்பது தெளிவான காட்சி நிலை உடையது. செறிவான சொற்றொடர்களால் அமைவது. ஒரு வகையில் மரபான அடைகளால், வருணிக்கப்படுகிற பொருளின் தோற்றத்தைப் புலப்படுத்துவது. 'நடுங்கு நடைக் குழவி' 'நெடுஞ்செவிக் குறுமுயல்' போன்ற மரபு அடை யடுத்த தொடர்களில் இத்தகைய காட்சித் தெளிவை உணரலாம். ஸ்பென்ஸர், தாந்தே போன்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் இப்படிமத்தை மிகுதியாகப் பயன் படுத்தி னார்கள். இதை மரபுப் படிமம் என்று கூறலாம்.

7910

ஈட்டிமரச் சிற்ப மேனி

(சிற்பி, சர்ப்பயாகம் ப. 32)

என்று கட்டுடலின் அழகைப் புலப்படுத்துவது ஆழ்ந்த படிமமாகிறது.

பரந்த படிமம் தனது புதுமை நிறைந்த தன்மையால் ஆழ்ந்த படிமத்திற்கு எதிரானது எனலாம். பாதி குறிப்புத் தன்மையாகவும் பாதி வெளிப்படையாகவும் ஒரு செய்தியை உணர்த்த இப்படிமம் உதவுகிறது. கதை தழுவிய கவிதைகளில் இது சூழ்நிலை அமைக்கவும் உதவுகிறது. ஷேக்ஸ்பியர், பேகன், பர்க், பிரௌன் முதலான ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் இப்படிமத்தை ஆண்டார்கள். காதலன், பிரிந்து சென்ற காதலியின் வரவுக்காகக் காத்திருக்கும் நிலையில் காதலி இறந்துவிட்ட சோகம் அவனை வந்தடையப் போகிறதைக் குறிப்பாலுணர்த்தும் வகையில் கீழ்க்காணும் படிமம் அமைகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பாலில் ஊறிய
ரொட்டியைப் போல்
விடிகாலையின் முகம்
அழுதழுது
கனத்துப் பருத்திருந்தது
(சிற்பி, மௌன மயக்கங்கள், ப.104)

என்று இப்படிமம் விடிகாலையின் நிலையைச் சொல்வதால் வரப் போகும் நிகழ்ச்சிக்குச் சூழல் அமைக்கிறது. எலியட்டின் மாலைநேரப் படிமமும் இத்தகைய சூழல் அமைப்பதை இதனுடன் ஒப்பிட்டு உணரலாம்.

வேர்ப் படிமம், நுண்ணியற்பியல் (metaphysical) கவிஞர்கள் பயன்படுத்தியது. இப் படிமம் மேம்போக்காக உருவாவது அல்ல. இதில் உவமானமும் உவமேயமும் வேரில் இணைவது போல உள்ளார்ந்த தன்மையில் இணைவதால் வேர்ப் படிமம் எனப்படுகிறது. இவற்றின் இணைவின் தருக்க முறையும் வெளிப்படையானது அல்ல. இப் படிமம் தொழில் நுட்பம் நிறைந்து, உணர்ச்சித்தன்மை குறைவானது. பெரும்பாலும் அறிவியல் தொடர்பான ஒப்புமைகளால் ஆக்கப்படுவது இப்படிமத்தின் இயல்பு. பொதுவாக இது பொருத்தமற்றதாகத் தோன்றும் பொருள்களை இணைத்து உருவாக்கப்படுகிறது. இங்கு, ஒப்புமைப் பொருள்களுக் கிடையில் சிறு ஒற்றுமைதானிருக்கும். பெரும்பாலும் இப் படிமத்தின் உவமானங்கள் அலங்காரத்திற்கானவையாக இருப்பதில்லை. டான் (Donne) காதலர்களைக் 'காம்பஸ்' உடன் ஒப்பிட்டது இத்தகைய வேர்ப் படிமம்தான். பணக் காரனுடன் செல்லும் பெண் அவன் செலவுசெய்வதுகண்டு வியந்து கூ விரிப்பதை,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தவளைக்குப் பாம்பின் வாய்விரிப்பாய்
அவள் வியப்பின் விழி விரிப்பை

(சி.மணி, வரும் போகும், ப.இ)

என்று சுட்டிக்காட்டுவதன் மூலம் அவள் வியப்பு அவன் பணத்தை விழுங்கப் போகிறது என்ற உள்ளார்ந்த செய்தி உணர்த்தப்படுகிறது. இப்படி வேரில், விழியும் பாம்பின் வாயும் ஒப்புமை கொண்டதால் இது வேர்ப்படிமம் ஆகிறது.

மூழ்கிய படிமம், ஒன்றை மறைமுகமாக உருவகித்துக் காட்டுகிறது. வெளிப்படையாக ஒன்றை இன்னதென்று சுட்டிக் காட்டாது அதன் தன்மைகளைச் சொல்லும் விதத்தி லேயே உணர்த்துகிறது. இதில் வெளிப்படையான ஒப்புமை இல்லை; சொல்ல வருகிற கருத்தின் தன்மை இன்னொன்றின் மேல் ஏற்றிக் காட்டப்படுகிறது.

ஒற்றையடிப் பாதை
எந்த ஊரிலும்
இரை எடுக்காமல்
இளைத்து இளைத்து
எங்கோ போகிற
ஒற்றையடிப் பாதை

(அபி, மௌனத்தின் நாவுகள், ப.28)

என்பது பாதையா? பாம்பா? என்று வெளிப்படையாக உணர்த்தாத படிமம். ஒற்றையடிப் பாதை, இரை எடுக்காமல் இளைத்து இளைத்துச் செல்வதில்லை.நிற்காமல் செல்வதோ, எங்கே போவது? என்ற இலக்கின்றியிருப்பதோ இல்லை. ஒற்றையடிப் பாதையை இப்படிச் சொல்லும் விதத்தில் அது பாம்பாக உருமாற்றம் பெறுகிறது. வெறும் பாம்பாக இன்றி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
விரக்தியை நோக்கி விரக்தியுடன் செல்கிற பாம்பாகவும் தோன்றுகிறது. பாம்புடன் பாதையை ஒப்பிடுவதால் பாதைக்கு நச்சுத் தன்மையும் ஏற்றப்படுகிறது. இப்படிப் பாதைக்கு ஒரு பண்பை ஏற்றுகிறபோது வெளிப்படையாகச் சொல்லாமல் உள்ளமுங்கிய விதத்தில் காட்டுகிறது. வளைந்து வளைந்து செல்வதும் மெலிந்து இருப்பதும் பாம்புக்கும் ஒற்றையடிப் பாதைக்கும் உரிய பொதுவான பண்புகள். மூழ்கிய படிமம் பாதையை வேறொன்றாகக் காட்டுகிற குறியீடாக மாற்ற உதவுகிறது. இப்படிக் குறியீட்டுக்கும் உதவுவது மூழ்கிய படிமம்.

செப்பம் மிக்கவையாகக் கருதப்படுகிற பரந்த படிமம், வேர்ப்படிமம், மூழ்கிய படிமம் ஆகிய மூன்று படிமங்களும் கருத்துத் தன்மையைக் காட்சித் தன்மையாக்கிக் காட்டுகின்றன. பெரும்பான்மை குறிப்புத்தன்மை கொண்டிலங்குகின்றன. உணர்வுவளப் படிமம் காட்சிப் பொருள்களின் மதிப்புகளை மட்டும் ஒப்பிடுகிறது. அலங்காரப் படிமம், பகட்டுப் படிமம், ஆழ்ந்த படிமம் ஆகிய மூன்றும், காட்சித் தன்மைகளை மட்டும் ஒப்பிடுகின்றன. அலங்காரப் படிமம், பகட்டுப் படிமம், ஆழ்ந்த படிமம் ஆகியவற்றை உருவுவமை, மெய் யுவமை ஆகியவற்றுள்ளும் உணர்வுவளப் படிமத்தைப் பயன் உவமையுள்ளும், பரந்த படிமம், வேர்ப் படிமம் மூழ்கிய படிமம் ஆகிய மூன்றையும் வினையுவமை மற்றும் பயன் உவமையுள்ளும், பரந்த படிமம் வேர்ப் படிமம் மூழ்கிய படிமம் ஆகிய மூன்றையும் வினையுவமை மற்றும் பயன் உவமையுள்ளும் அடக்கலாம். எனவே தமிழ் நூலார் பகுத்த வகைப்பாடுகளில் இவ்வணிப் படிமங்கள் அடங்குகின்றன.

3.2.3. குறியீட்டுப் படிமங்கள்

ஸ்டீபன் உல்மேன், படிமத்தின் பயன்பாட்டில் அது குறியீட்டுக்குப் பயன்படுவதைத்தான் முதலாவதாகச் சுட்டுகிறார்." உவமானம் அதே உவமேயத்திற்குத் திரும்பத்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
திரும்ப ஒப்பீடாக ஆக்கப்படுவதும் ஒப்பீடு செய்கிறபோது உவமானத்தை மட்டும் குறிப்பிட்டுவிட்டு உவமேயத்தைக் குறிப்பிடாமலேயே உணர்த்துவதும், குறியீடுகளாகும். குறியீட்டுப் படிமம் இரு வகையில் அமைகிறது. படிமம், 1. ஒரே படிமம் திரும்பத் திரும்ப வருதல் 2. ஒரு படிமக் காட்சி இன்னொரு கருத்தை உணர்த்தல், என்னும் இருவகையில் குறியீடாகிறது. குறியீட்டைப் பயன்படுத்தும் கவிஞன் பெரும்பாலும் ஒரு பொருளின் மூலமாகத்தான் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறான். கருத்துத் தன்மையை காட்சித் தன்மையாக்குதல் என்ற அடிப்படையில் குறியீடு, படிமக் கொள்கையில்தான் உருவாகிறது. புரட்சியை ரோடு ரோலருடனோ அல்லது சர்ப்ப யாகத்துடனோ ஒப்பிட்டாலும் காமத்தை ராப் பிச்சைக்காரனுடன் ஒப்பிட்டாலும் படிமப்படுத்தும் தன்மைதான் அடிப்படையாகிறது.

3.2.3.1. திரும்ப வருதல்

ஒரே ஒப்பீடு திரும்ப நேர்ந்து குறியீடாவது என்பது புரட்சியை யாகம் என்று திரும்பத் திரும்ப ஒப்பிட்டுக் காட்டுவது போன்றவற்றில் நேர்கிறது. அடிக்கடி இவ்வொப்பீடு நேர்ந்தால், யாகம் என்றவுடன் புரட்சி நினைவுக்கு வந்துவிடுகிறது. இத்தகைய படிமத்தை, மறிதரு படிமம் (recurring image) என்கிறார்கள்.[12] குறிப்பிட்ட படிமத்தின் மீது ஏதோ ஒருவகையில் ஏற்படும் சிறப்பான ஈடுபாடே இதன் பிறப்புக்குக் காரணமாகிறது. ஜோசப் வாரன் பீச் (Joseph Warren Beach). இவற்றைப் 'பீடிக்கும் படிமங்கள்' (obsessive images) என்கிறார்.[13] இத்தகைய பீடிக்கும் தன்மை பொதுவுடைமைக் கவிதைப் படிமங்களில் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. இதே போன்று வழக்குப் படிமங்கள் (conventional images) திரும்பத் திரும்பப் பயன் படுபவை என்பதால் ஓரளவு குறியீடுகளாக மாறுகின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இத்துடன் அணிப்படிமம் மட்டுமின்றி மனப்படிமங்களும் கூட மறிதருகிற போது குறியீடுகளாகக் கொள்ளப் படுகின்றன. படிமங்கள் மறிதருதலைக் கணக்கிடப் புள்ளிவிவரக் கணக்கும் உதவுகிறது.

ஒரு படைப்பினுடைய ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத போது இப்படிமத் தொகுதிகளை (image clusters)க் காண்பதன் மூலமும் அவரது பிற படைப்புக்களின் வாயிலாகவும் அவர் பெயரை அறிய முடியும். மேலும் இப்படிமத் தொகுதிகள் மூலமாகக் கவிஞரின் சுவை, ஆர்வம், அனுபவம் ஆகியவற்றையும் உணரமுடியும், குறியீடாக நிற்பதுடன் மேற்கண்ட பயன்களும் இவற்றுக்கு உண்டு.

3.2.3.2. இன்னொன்றைக் குறித்தல்

ஒரு படிமக்காட்சி வழி குறியீட்டை உணர்த்துகிற முறையில் படிமம் பொதுவாகப் படிமமாகக் கொள்பவர்க்குப் படிமமாகவும் ஆழ்ந்து கவனிப்பார்க்குக் குறியீடாகவும் தோற்றமளிக்கும், கவிதைத் தலைப்பிலோ அல்லது பிறவகையிலோ அது குறியீடு என்பதற்கான குறிப்பிருக்கும். குறிப்பின்றி இருப்பின் அது வெறும் படிமம்தான். 'விளக்கைச் சுற்றும் விட்டில்' என்ற பழமொழியை வைத்து அமைந்த ஒரு கவிதையில், விளக்கும் விட்டிலும் படிமமாக வெளிப்படுகின்றன.

தீப மரத்தின்
தீக்கனி உண்ண
விட்டில் வந்தது
கனியோ
விட்டிலை உண்டது,

(அப்துல் ரகுமான், பால்வீதி, ப.இ)

என்று ஒரு நிலை முரண்பாட்டை இக்கவிதை புலப்படுத்துகிறது, தீபத்தை மரமாகவும் தீயைக் கனியாகவும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
உருவகப்படுத்திய படிமங்கள் முதலில் கிடைக்கின்றன. கனி பறித்து உண்ண மரத்தைச் சுற்றுகிற அனுபவம் விளக்கைச் சுற்றும் விட்டிலின் தோற்றத்தைத் தெளிவு படுத்துகிறது. ஆனால் விளக்கு விளக்குத்தானா? விட்டில் விட்டில் தானா? தீ, இந்தியாவையும் விட்டில், உழைக்கும் மக்களையும் குறிக்கும் குறியீடுகள் என்று உணருகிறபோது படிம அனுபவம் தாண்டி, நாம் வேறு ஒரு கருத்தனுபவம் பெறுகிறோம். படிமம், உணர்வுப் பூர்வமாக இக்கருத்தை நம் உள்ளத்தில் ஏற்ற உதவுகிறது.

இதில், படிமத்துக்குள்ள முதன்மை போய் அது வெறும் கருவியாக மாறுகிறது. மரம், கனி என்ற ஒப்புமையால் படிமம் அமைக்காது. வெறும் தீபம், விட்டில் என்று குறித்தாலும் குறியீட்டுக் கவிதை அமையும், காட்சிகளின்றி வெறும் கருத்துத் தன்மைச் சொற்களால் கூடக் குறியீடு அமையும். ஆனால் படிமம்,காட்சியின்றி அமைவது இல்லை. 'திட்டம்' என்ற தலைப்பில் அமைந்த ஒரு கவிதை படிமமின்றி, காட்சித்தன்மையின்றி வெறும் கருத்துச் சொற்களால் குறியீடாவதைக் காணலாம்.

வரங்களே
சாபங்கள்
ஆகுமென்றால்
இங்கே
தவங்கள்
எதற்காக?

(அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.இ)

இக்கவிதையும் ஒரு முரண்பாட்டையே உணர்த்துகிறது. ஒருவன் தவம் செய்யும் காட்சி மங்கலாக இதற்குள் உண்டெனினும் அக்காட்சியின்றியே கவிதை இயங்குகிறது. வரம், சாபம் என்ற கருத்துச் சொற்கள் 'திட்டம்' என்பதற்குக் குறியீடாகி நிற்கின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆகப் படிமம் குறியீட்டுக்கு உதவுவது என்பது வெளியீட்டில் மட்டுமே. அதுவும் கவிஞன் விரும்பினால் தான். இப்படி உதவுகிறபோது மட்டுமே அது குறியீட்டுப் படிமம் எனப்படுகிறது. 'படிமங்கள் வெறும் வருணனையாக இருக்கும் போதும், நேர்பொருளே போதும் என்கிறபோதும் அவை வெறும் படிமங்களே; குறியீடுகள் அல்ல; மற்றோர் உட்பொருளை உணர்த்தும் நிலையில்தான் படிமம் குறியீடாகிறது[14] என்ற குறியீட்டுப் படிமம் பற்றிய கூற்று பொருத்தமானது.

3.2.4 இயக்கஞ்சார்ந்த படிமங்கள்

கவிதைப் படிமங்களைப் **புனைவியல் படிமம்** (romantic image) **மீமெய்மையியல் படிமம்** (surrealistic image) **நுண்ணியற்பியல் படிமம்** (metaphysical image) **வெளியீட்டியல் படிமம்** (expressionistic image) **மனப் பதிவியல் படிமம்** (impressionistic image) என்று இயக்கங்களைக் கொண்டும் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இலக்கிய இயக்கங்கள், வெளியிடுகிற முறையில் ஒன்றையொன்று வேறுபட்டும் முரண்பட்டும் சார்ந்தும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாகக் கிளைவிட்டும் வளருபவை. எனவே இவ்வியக்கத்தினர் பயன்படுத்திய படிமங்கள் இவ்வியக்கக் கொள்கைகளுக்கேற்ப மாறுபட்டிருப்பதால் அவற்றை திறனாய்வாளர்கள் தனித்தனியே ஆயும் போக்கு உள்ளது. சமூக மாறுதல்களுடன் இவ்வியக்கங்களின் பிறப்பும் நேர்வதால் கவிஞர்களின் படிமங்களில் இத்தகைய மாறுதல்கள் நேர்கின்றன.

புனைவியல், 17ஆம் நூற்றாண்டில் இயங்கிய இயக்கம். புனைவியல், படிமங்கள் இயற்கை வருணனையாக அமைந்தவை. இவற்றில் ஆகுபெயரில் போல உவமானத்தை மட்டும் கூறி வருணிக்கும் படிமங்களும் மிகுதி. இப் புனைவியல் கவிதை உவமானத்திற்குத் தலைமையிடம் தந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
உவமேயத்தைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாதுவிட்டது. ஓர் உவமானம் சொல்வதே கவிதை என்றுமாயிற்று. எஸ்ரா பவுண்டும் பிற திறனாய்வாளர்களும் புனைவியல் 'கேக்கின் மீது வைத்த செர்ரிப்பழம்' போன்றது என்று குறிப்பிட்டனர். புனைவியல் படிமம், கவிதையில் அலங்கார மாகத்தான் இருந்தது; அங்கமாக இல்லை. அலங்காரப் படிமம், பகட்டுப் படிமம் போன்றவை புனைவியல் காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்ற படிமங்கள்.

இக்காலத்திய மீமெய்ம்மை இயக்கம் மொழி யாட்சியை இறுக்கமானதாக மாற்றியமைக்க விரும்பியது. இதற்காகப் புதிய படிமங்களை, வியப்பூட்டும் உருவகங்கள் மூலம் பெற்றெடுக்க விரும்பியது. தர்க்கமுறையில் இணைய முடியாத பொருள்களை இணைத்து அவ்வுருவகத்தின் மூலம் படைப்பது மீமெய்ம்மையியல் கவிதை. 'டாலி' என்கிற மீமெய்மையியல் ஓவியர் ஆம்லெட்டின் மீது தொலைபேசி இருப்பது போல் வரைந்தது போன்று, இணைய முடியாது வேறுபட்ட பொருள்களை இணைக்கும் படிமங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. மின்னளவு மாறுபட்ட இரண்டு மின்கம்பிகளை இணைத்தால் உருவாகும் மின் பொறி களைப் போல வேறுபாட்டால் உருவாகும் உருவகத்தால் மொழியில் மாறுதல் நேரும் என்று இவ்வியக்கம் கருதியது. பொருந்தாத படிமத்தின் மூலம் வியப்பையும் அதிர்ச்சி யையும் ஏற்படுத்தி மொழியை மாற்றுவதை அது நோக்க மாகக் கொண்டது. மீமெய்ம்மையியல் கவிஞர்கள், மனத்தின் இயக்கத்தால் படிமங்கள் தாமாக உருவாக வேண்டும்; அதுவும் தொடர்ச்சியாக உருவாகவேண்டும் என்று விரும்பினார்கள்.

நுண்ணியல்பு இயக்கம் டான் முதலான கவிஞர்களால் 18ஆம் நூற்றாண்டில் தோற்றுவிக்கப் பட்டது. இறையியல் பற்றி மிகுதியாகப் பாடியது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவ்வியக்கம். நுண்ணியற்பியல் படிமங்களில் உவமானத்திற்கும் உவமேயத்திற்கும் பெரும் வேறுபாடு இருக்கும். இவ்வியக்கம் புத்தறிவுஉவமை (conceit) களை அதிகமாகப் பயன்படுத்தியது. பிரியும் காதலர்களைக் காம்பஸுக்கு ஒப்பிடுவது இத்தகைய படிமம்தான். காதலர்க்கும் உலோகத்திற்கும் என்ன இணைப்பு இருக்கிறது? இப்படி இணைப்பது இப்படிமத்தின் இயல்பு. வேர்ப்படிமம், நுண்ணியல்பு இயக்க காலத்தில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

வெளியீட்டு இயக்கம் ஓவியம், இசை, நாடகம், ... ஆகியவற்றில் எதார்த்தவியலுக்கு எதிரான அடிமன ஆழ உணர்வுகளையும் மற்றும் கருத்துக்களையும் பிரதிபலிக்கும் நோக்கில் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றிய இயக்கம். மன உளைச்சல்கள், கலைவழி வெளியீடு பெறுவதே வெளியீட்டியல். எதார்த்தவியலுக்கு எதிரானது என்பதால் ஏற்கனவே இருப்பதைத் திரும்பவும் படைத்துக் காட்டக்கூடாது என்று இவ்வியக்கம் கருதியது. எனவே உலகத்தைப் பற்றி இன்றி, ஆன்மா பற்றிக் கவிதை இயற்றும் போக்கை இவ்வியக்கம் மேற்கொண்டது. மனத்தைப் புலப்படுத்தப் பாடுபட்டன, வெளியீட்டியல் படிமங்கள். நுண்ணுணர்வு மிக்கோருக்கே இப்படிமங்கள் புரியும்.

மனப்பதிவு இயக்கம் ஓரே பார்வையில் காணும் காட்சியை ஓவியமாக வடிப்பதை வலியுறுத்துவது; பகுதி பகுதியாக நுணுக்கமாக ஒன்றைப் பார்த்து வடிப்பதற்கு எதிரானது. முதல் பார்வையில் கிடைக்கும் கண நேரக் காட்சியைத் துல்லியமின்றி, மனத்தில் பதிந்த விதத்தில் படைப்பதுதான் மனப்பதிவியல். இத்தகைய காட்சி மனப்பதிவுகளைக் கவிதையில் வடிப்பதே மனப்பதிவியல் படிமம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இப்படி இயக்கங்ளைக் கொண்டு படிமங்களை வகைப்படுத்துவது போல, காலத்தைக் கொண்டு வகைப் படுத்தலும் உண்டு. விக்டோரியன் காலப் படிமங்கள், எலிசெபத் காலப் படிமங்கள், நீதிக்காலப் படிமங்கள், பக்திக்காலப் படிமங்கள், தற்காலப் படிமங்கள் என்றெல் லாம் வகைப்படுத்துகின்றனர். இன்னும் இவற்றுள்ளும் வேறுபடுத்த முடியும்.

3.2.5. பிறவகைப் படிமங்கள்

படிமத்தைப் பொதுப்படப் பாகுபாடு செய்யும் வகைகளும் உண்டு. மரபுப் படிமம் (traditional image) வழக்குப் படிமம் (conventional image), தனிப்படிமம் (private image), தற்சார்புப் படிமம் (personal image),தெரிந்த படிமம் (familiar image), முன்மைப் படிமம் (primitive image), பகுப்பாய்வுப் படிமம் (analytical image), கற்பனைப் படிமம் (conceptual image) என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தலாம்.

வழக்குப் படிமம் அல்லாத பிற படிமங்கள், ஓரளவு தற்சார்பான படிமங்கள் எனலாம். கூர்மையும் பொருளு முடையது தற்சார்ப்புப் படிமம். வாசகருக்குப் புதுமை யானது இப்படிமம். ஓரளவுக்கு அதிர்ச்சி இன்பம் இப் படிமத்தில் கிடைக்கிறது.

தனிப் படிமம் என்பது கருத்துடனும் வாசகரின் அனுபவத்துடனும் தொடர்பற்றுக் கவிஞரின் தனித்த சொந்த அனுபவங்களிலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றது. இவை பெரும்பாலும் வாசகருக்குப் புரிவதில்லை. ஒரு வேளை புரிய நேரின் புதிதாக மர்மம் ஒன்று புலப்பட்டது போன்ற மகிழ்ச்சியை ஏற்படுத்தும். பெரும்பாலும் கவிஞரின் வாழ்க்கையை அறிந்தவர்கள், எடுத்துக்காட்டும் போதுதான் இது புரியும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தெரிந்த படிமம் என்பது வாசகரின் அனுபவத்துக் குட்பட்டது; எளிதில் மனத்தில் தொற்றிக்கொள்கிறது. ஆனால் இதில் புதுமை இன்பம் இல்லை.

'கடவுளின் கோட்டை' என்பது போன்று எவரும் காணாதவற்றைக் குறிப்பிடுவது கற்பனைப் படிமம் எனலாம்.

இவ்வாறு படிம வகைப்பாடு விளக்கங்களுக்கேற்ற வகையில் அமைகிறது. கவிதையியல் வகைப்பாட்டில் அணியியல் நோக்கும் உளவியல் நோக்கும் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன. ஆனால் வகைப்பாடு என்று நாம், குறிப்பிட்டவற்றைப் பின்பற்ற வேண்டியதில்லை. படிம வகைப்பாட்டின் பரப்பும் இதையே உணர்த்துகிறது

குறிப்புகள்

1. Alex Preminger (ed.,), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, p.363
2. Jenos Petofi, 'On the structural Analysis and Typology of Poetic Images' **Studies in Syntax and Semantics,** F.Kiefer (ed.) Hilland, D. Redial Publishing House, 1969.
3. William T.Cough (ed.), **Colliers Encyclopaedia**, Vol.10, New York, P.F.Collier & Son 1955, p.374
4. Alex Preiminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, p.364
5. Rene Welleck and Austin Warren, **Theory of Literatur**, Rpt. Penguin Books, 1978, p.186
6. Ibid P. 186
7. Alex Perminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia Poetry and Poetics**, p.365

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. I.A.Richards, **The Philosophy of Rhetoric**, 2nd edition, New York, Oxford University Press, 1967, pp.96-117.

9. Stephen Ullman, **Language and Style**, Oxford, Basil Black Mill, 1964, p.188

10. Rene Welleck and Austin Warren, **Theory of Literature**, pp.200-203.

11. Stephen Ullman, **Language and Style**, p.193

12. Alex Preminger, **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, p.364

13. See: Joseph Warren Beach, **Obsessive Images**, Minneapolis, University of Minnesota Press 1960.

14. Rene Welleck and Austin Warren, **Theory of Literature** p.189

Forwaded Free of cost and
with the Complements of the
Department of Education
Government of India, New Delhi

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. கவிதைப் படிமம் - குழப்பமும் தெளிவும்

சிற்பம், ஓவியம், உளவியல் பிரதிபலிப்பு, இலக்கிய அணி, விளம்பரக் கருத்து என்றெல்லாம் படிமம், பொருள் வளர்ச்சி பெற்றாலும், படிமத்தின் மூலப் பொருள், சிற்பம் ஓவியம் என்பதுதான். படிமம், உளவியல் பிரதிபலிப்பைக் குறிக்க நேர்ந்த போதும் மனத்தில் காட்சி தருகிற உருவங்களையே குறித்தது; இலக்கியத்திலும் சொற்கள் மூலமாகக் கருத்தைக் காணச்செய்வதையே குறித்தது; விளம்பரக் கருத்திலும்கூட ஓர் ஆளைப் பற்றிய, பொருளைப் பற்றிய கருத்து என்கிற அளவில் ஓரளவு காட்சித் தன்மையைக் குறிப்பதாகவேயுள்ளது. ஆகவே படிமம் தன் மூலப்பொருளான காட்சித் தன்மை என்பதை வேறு துறைகளிலும் விடாது கொண்டுள்ளது எனலாம்.

ஆனால் கண் தவிரப் பிற புலன்களால் உருவாகும் புலனுணர்வுகளின் பிரதிபலிப்பையும், காட்சி தராத ஒப்புமைகள் மற்றும் உவமை உருவகங்களையும் இச்சொல் குறிப்பதாகக் கருதி ஆராய்கிற போதுதான் குழப்பம் தோன்றுகிறது. இவ்விடங்களில் அடிப்படையான காட்சித் தன்மையுடன் படிமத்துக்குத் தொடர்பில்லாது போய் விடுகிறது. படிமம், உவமை மற்றும் உருவகம் போன்றவற்றையும் மனப் படிமங்களையும் குறிக்கின்ற ஒரு சொல்லாக ஆகி விடுகிறது. எது படிமம்? எது உவமை, உருவகம்? எது மனப் படிமம்? என்ற தெளிவான வரையறைகள் இன்றி இச்சொல் ஆளப்படுகிறது. இதனால் ஒன்றை இன்னொன்றாகப் புரிந்துகொள்ளும் நிலை ஏற்படுகிறது. எனவே கவிதைப்படிமத்தை வரையறை செய்வதன் மூலம் இக் குழப்பத்தை நீக்கவேண்டியது இன்றியமையாததாகிறது.

ஹ்யூமும் பவுண்டும் படிமம் என்னும் சொல், விளக்கத்திற்கு அகப்படாதது என்று கருதினர். இரவு, பகல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மற்றும் இசை, ஒலி என்பவற்றைக் கோடிட்டுப் பிரிக்க முடியாதது போலப் படிமம் என்பதையும் சரியாக வரையறுக்க முடியாது என்று பர்க் (Burke) குறிப்பிட்டார்.[1] எனினும் பலர் வரையறுக்க முயன்றே வருகின்றனர். இவர்களில் ஜியோல்கௌஸ்கியும், பர்பேங்கும் கவிதைப் படிமத்தை வரையறுப்பதில் வெற்றி கண்டுள்ளனர் எனலாம்.

17ஆம் நூற்றாண்டு வரை வடிவ உருக்களை (icons) குறிப்பதாக அமைந்து குழப்பமின்றிப் படிமம் இருந்ததை ஜியோல் கௌஸ்கி சுட்டிக்காட்டி, மீண்டும் அப்பொருளிலேயே அது இலக்கியத்தில் ஆளப் படவேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார்.[2] இடையில் வந்த மனப் படிமம், அணிகள் என்ற விளக்கங்கள் பொருத்தமற்றவை என்றும் கருதுகிறார். "படிமம், உருவகத்தின் மாற்றுச் சொல்லாக முடியாது; ஏனெனில் படிமத்தின் இணைகளான ஓவியமும் சிற்பமும் ஒப்புமைகள் அல்ல" என்றும் 'மனப் படிமம் பற்றிய ஆய்வு சுவையானது எனினும், இலக்கியப் படைப்பை உணர்வதில் உதவுவதில்லை: படிப்பவர் மனத்தில் புலனுணர்வு பதிந்திருக்கவில்லையானால் பயனில்லாது போய்விடும்'[3] என்றும் குறிப்பிட்டுப் படிமத்தை உவமை, உருவகம் மற்றும் மனப் படிமம் என்று கொள்ளக்கூடாது என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

பர்பேங்க், கவிதைப் படிமம் காட்சித் தன்மை கொண்டது என்று கருதுகிறார். 'படிமம் என்ற சொல்லை அணியியலின் தொடர்பிலிருந்து விடுவிக்க வேண்டும்' என்றும், 'மனப் படிமம் என்பது நாம் என்ன வென்று கருதுகிறோமோ அதுதான்'[4] என்றும் கூறுவதால், கவிதைப் படிமம், உவமை உருவகம் அல்லது மனப் படிமம் ஆக முடியாது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

பர்பேங்க், ஜியோல்கௌஸ்கி ஆகிய இருவரின் கருத்துப்படி படிமம் என்பது காட்சித் தன்மையுள்ளது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
இந்தக் காட்சித் தன்மையைக் கவிதையில் தருகிற முறையே கவிதைப் படிமம். காட்சித் தன்மைக்குப் புறம்பான கருத்துத் தன்மை உடையது படிமம் ஆக முடியாது. ஓவியம், சிற்பம் போலச் சொற்களினால் காட்சி தருகிற ஒரு முறையே கவிதைப் படிமம். திறனாய்வுகளிலும் பெரும்பான்மை இக்கருத்தை உட்கொண்டே படிமம் என்ற சொல் வழங்கியது. ஒன்றை வெளியிடும்போது மரபான தொடர்கள், விரிவான விளக்கம் ஆகியவற்றை நீக்கி ஓர் ஓவியம் போல் சரியாக வெளியிடுவதே கவிதைப் படிமம். இந்தக் காட்சி அடிப்படையில் கவிதைப் படிமத்துடன், படிமம் பற்றிய பிற விளக்கங்களையும் ஒப்பிட்டுக் காண்பது மேலும் தெளிவைத் தரும்.

4.1. கவிதைப் படிமமும் சிற்பமும் ஓவியமும்

அழகைப் புலப்படுத்துவது என்பதில் சிற்பியும் ஓவியனும் கவிஞனும் ஒருங்கிணைகிறார்கள். கவிஞன் இரு அழகிய பொருள்களை அழகின் பரிமாணத்தில் இணைக்கிறான். பவுண்டு, ஓவிய சிற்பக் கலைகளுக்கும் கவிதைக் கலைக்கும் இணைப்பை உருவாக்க முயன்றார். 'போவிஸம்' (Fovism) இத்தகைய முயற்சியில் ஓவியத்தை அழுத்தமான கவிதை போல வரைய முயன்றது; நிறச் சேர்க்கைகளாலும் பொருட்சிதைப்பாலும் (distortion of objects) கருத்தை வெளியிட்டுக் கவிதை நிலைக்கு உயர்த்த முயன்றது. மீமெய்ம்மை ஓவியர்கள், 'ஓவியன் கவிஞன் போலச் செயல்பட வேண்டுமென்றனர்.'[5]

ஆனால், ஓவியம் சிற்பம் ஆகியவற்றிற்கும் கவிதைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. ஓவியம், குறித்த தன்மை (particularity) உடையது; படிமம், பொதுத்தன்மை உடையது. ஓவியம் பொதுத் தன்மையைக் காட்ட முடியாது. அது வண்ணங்களாலும் கோடுகளாலும் வரையறுக்கப்பட்டதும் குறிப்பிட்டதுமான ஒன்றையே காட்ட முடியும். ஒவ்வொரு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
வண்ணத்திற்கும் கோட்டிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. மரம் என்ற ஒன்றை வரைந்தால் அது பொதுவான மரமாக இருக்க முடியாது. ஏதேனும் ஒரு வகை மரமாக இருக்கவேண்டும். மாறாகக் கவிதை ஒரு மரத்தைக் குறிக்க விரும்பினாலும் அது இயலாது. 'மா மரம்' என்று குறிப்பிட்டால் அது வாசகருக்கு வாசகர் அவரவர் கண்ட வேறுவேறு மாமரங்களையே நினைவூட்டும். கவிஞன் கண்ட அதே மரத்தை உணர்த்த முடியாது. வாசகர்கள் ஒரு கற்பனையான மாதிரியைப் படைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

கவிதைக் கலை இவ்வகையில் மிகவும் சிக்கலானது; தனித் தன்மை உடையது. ஏனெனில் இசை, ஓவியம், சிற்பம் ஆகியவற்றைச் சுவைக்கிறவன் நேரடியாக உணர்கிறான்; பார்த்ததும் கேட்டதும் புரிந்துகொள்கிறான். ஆனால் கவிதைச் சுவைஞன் படைப்பில் எழுத்து வடிவில் உள்ளதை தன் மனத்தில் காட்சி வடிவாக மாற்றி உருவாக்க வேண்டியுள்ளது. சிற்பிக்கும், ஓவியனுக்கும் கல்லும், வண்ணங்களும் உதவுவது போலக் கவிஞனுக்கு வெற்றுச் சொற்கள் உதவுவதில்லை.

கவிதைப் படிமம், சிற்பம் ஓவியம் ஆகிய துறைகளில் தோன்றியது எனினும் சொற்கலை என்ற நிலையில் அது சிற்பம் மற்றும் ஓவியத்திலிருந்து வேறுபட்டு நிற்கிறது. ஆனால் சிற்பம் ஓவியம் போன்று சொல்ல வந்ததைக் காட்சிப்படுத்த முயன்றது. காட்சிப்படுத்தல் என்ற அடிப்படையில் இது சிற்பத்தையும் ஓவியத்தையும் ஒத்துள்ளது.

4.2. கவிதைப் படிமமும் அணிகளும்

காட்சித் தன்மையைக் கொண்டுவரக் கவிதை,பொருள் களின் பெயர்கள் மற்றும் பண்புகளை இணைத்துக் காட்டிக் காட்சிப்படுத்தும் ஒரு வெளியீட்டு முறையை அல்லது ஓர் ஒப்பீட்டைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டியுள்ளது. ஓவியனோ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சிற்பியோ வெளியீட்டுக்கு உவமானப் பொருளைத் தேடுவதில்லை. ஆனால், கவிஞன் ஒரு பொருளை இன்னொரு பொருள் வழியாகக் காட்ட வேண்டியுள்ளது. இதற்காக அவன் வடிவ ஒப்புமை, வினை ஒப்புமை, வண்ண ஒப்புமை, பயன் ஒப்புமை என்று ஏதேனும் ஓர் ஒப்புமையைத் தேர்கிறான்.

ஒப்புமைகளில் சிறந்ததான உவமை, உருவகம் இரண்டும் படிமமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இவற்றில் உருவகம்தான் பெரும்பான்மையாதப் படிமமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. உருவகம் என்பது ஒரு பொருளின் தன்மையை இன்னொரு பொருள்மேல் ஏற்றியுரைப்பது ஆகும். 'மெடபார்' (metaphor) என்ற சொல் மெடாபெரின் (metapherin) என்ற சொல்லின் திரிபுதான். அச் சொல்லுக்குப் பொருளுரைக்கையில் 'மெடா' (meta) என்றால் 'மீது', 'பெரின்' (pherin) என்றால் 'மாற்றம்' 'சுமத்தல்' என்று பொருள் குறிப்பர்.[6] உவமையில், இது போன்றது இது என்று மாற்றம், தெரிவிக்கப்படுகிறது. உருவகத்தில் மாற்றம் நிகழ்த்தப் பெற்று விடுகிறது. உருவகம், 'ஏ','பி' என்ற இரண்டும் 'எக்ஸ்' என இணைந்தும் ஏ,பி என்ற தனித் தன்மைகளையும் கொண்டிருப்பது போன்ற ஒரு கூட்டுக்கருத்து என்று ஸ்டான்போர்டு (W.B.Stanford) கூறுகிறார்.[7] எனவே உருவகத்தில் பொருள்கள் ஒன்றாக உணரப்படுகின்றன; உவமையில் ஒப்புக்காட்டப்படுகின்றன என்லாம். உல்மேன் உவமையை விரி படிமம் (explicit image) என்றும், உருவகத்தை உள்ளார்ந்த படிமம் (implicit image) என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.[8] உவமைக்கும் உருவகத்திற்கும் வேறுபாடு செறிவில்தான் அமைகிறது. அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுவது போல உருவகம் செறிவாக்கப்பட்ட உவமை தான்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பல படிமங்கள் உருவகத்தால் ஆனவை என்றாலும் எல்லா உருவகங்களும் படிமங்களாகக் கொள்ளப்படுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் படிம ஆக்கத்தில் உருவகம் ஆளப்படுவதில் உள்ள சில வரையறைகளே. ஸ்டீபன் உல்மேன் உருவகத்திற்கும் படிமத்திற்கும் சில வேறு பாடுகளைச் சுட்டுகிறார்.

1) கருத்துத் தன்மைகளுக்கிடையிலான ஒப்புமை, படிமம் எழுப்பாது

2) படிம ஒப்புமை, புதிய பொருத்தத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

3) புதிய உவமை, உருவகங்களைப் பயன்படுத்துவதே படிமம் ஆகும்.

என்பன அவர் காட்டுகிற வேறுபாடுகள்.

4.2. கருத்துத் தன்மை ஒப்புமை

பல படிமங்கள் உருவகத்தில் அமைந்தாலும் பல உருவகங்களும் ஒப்பீடுகளும் படிமம் ஆவதில்லை. ஏனெனில், காட்சித் தன்மையும் புலனுணர்வும் தராத ஒப்புமைகள், படிமம் ஆகா. இரண்டு கருத்துத் தன்மைகளின் இணைவில் அவை எவ்வளவு சிறப்பானவையாக இருந்தாலும் காட்சி அமைவதில்லை[10] என்கிறார் ஸ்டீபன் உல்மேன்.

உருவகம், படிமம் போலன்றிச் சொற்கூட்டாக உணரத்தக்கது. ஓசைநயம் மற்றும் சந்தத்துடன் தொடர்புடையது. தருக்க முறையிலான அமைப்பை உடையது. மனப்படிமத்துடன் தொடர்பு அற்றது. கவிதையுடன் மட்டுமே தொடர்புடையது. படிமம், உருவகம் போலன்றிச் சொல் கடந்த துறைகளான ஓவியம், சிற்பம், மனப்படிமம் ஆகியவற்றுடன் தொடர்பு கொண்டது. எனவே, எல்லா உருவகமும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
படிமம் ஆக முடியாது. 'ஒப்பீட்டைக் குறிப்பதாகவோ உருவகத்திற்கு மாற்றுச் சொல்லாகவோ படிமத்தைப் பயன்படுத்த முடியாது. ஏனெனில் படிமம் தோற்ற ஒப்புமை, ஓவியம், வடிவம் என்ற பொருள்கள் உடையது. படிமத்தைக் கவிஞன் பயன்படுத்துவது உருவகத்தைப் போலல்ல. ஏனெனில் கவிஞனின் நோக்கம் ஒரு காட்சியை வடிப்பது தான்'[11] என்று பர்பேங்க் குறிப்பிடுகிறார்.

ஹியூம், பவுண்டு, கென்னர், மர்ரே போன்றவர்கள் உருவகத்திற்குப் புதிய விளக்கம் தந்து அதைப் படிமமாக ஏற்கின்றனர். ஆனால் முன்பு போலவே உருவகம் அலங்கார மானதாக, கவிதைக்குப் புறம்பானதாக இல்லாமல் கருத்தை விளக்க உதவுவதாகவும் கவிதையுடன் இணைந்ததாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று உணரத் தலைப்பட்டனர். கென்னர், "ஒரு கவிஞன் 'பி'யை 'ஏ' யுடன் ஒப்பிடும் போது 'பி'யைக் காட்டவே விரும்புகிறான். 'ஏ'யை நாம் மறந்துவிட வேண்டும்" என்கிறார்.[12] வெறும் உருவகத்தில் இப்படி உவமானத்தை மறத்தல் இயலாது; அங்கு உவமானத் துக்குத்தான் சிறப்பிடம் உண்டு. எனவே கென்னர், உருவகத்திற்குப் படிம விளக்கம் தர முயன்றார் எனலாம்.

படிம இயக்கம் மற்றும் இயற்சுழற்சி இயக்கத்தில் பங்கு பெற்ற காலத்தில் பவுண்டு, கவிதையும் சிற்பக்கலையும் ஒருங்கிணைய வேண்டும் என்று விரும்பினார். அதனால் உருவகம் அலங்காரத் தன்மையின்றிச் செயற்பாங்கானதாக இருக்க வேண்டும் என்று கருதினார்.[13] பவுண்டு, உருவகங்கள் எதார்த்தத்தை வெளியிடுபவையாக இருக்க வேண்டுமென் றும், இயற்கையைப் பற்றிய அல்லது மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவைப் பற்றியதாக இருக்க வேண்டு மென்றும், இன்னும் அது ஓவியம் அல்லது சிற்பத்தைப் போலச் சரியான வெளியீட்டுத் தன்மையைப் பெற வேண்டு மென்றும் குறிப்பிட்டார்.[14]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பவுண்டு [illegible] படிமத்திற்கேற்ற வகையில் மாற்ற விரும்பினார். உருவகத்தில்காட்சித்தன்மை வேண்டும் என வலியுறுத்தினார். "உருவகத்தின் மூலம் வெளிப்படும் இரு காட்சித்தன்மையுடைய படிமங்களின் இணைவில் (two concrete images in juxtaposition) காட்சித் தன்மையுடைய படிமத்தை உருவாக்க வேண்டும்" என்றும், "பொருள்களின் சேர்க்கையை எவ்வளவு காட்சித்தன்மையுடன் படைக்கிறோமோ அவ்வளவுக்குக் கவிதை சிறப்படையும்" என்றும் குறிப்பிட்டார்.[15] பவுண்டின் கருத்துப்படி கருத்துத் தன்மையுள்ள உருவகங்கள் படிமத்திற்கு ஆகா எனலாம். எனவே, 'கவிஞனின் உருவகங்களும் உவமைகளும் அவனுடைய புலனுணர்வின் விளைவான உணர்வுகளைக் காட்சித் தன்மையுள்ள சொற்களில் வெளியிட உதவுகின்றன'[16] என்பது பொருத்தமான கருத்து.

4.2.2 புதிய பொருத்தம்

பொதுவாக உருவகங்கள் வேற்றுமையுடைய பொருள்களையும் இணைக்கின்றன. ஆனால் படிமத்தில் வரும் உருவகம் புதிய ஒப்புமைக் கூறுடையதாக இருக்க வேண்டும். உருவகம் ஒன்றை மற்றொன்றுடன் தொடர்புபடுத்துவதாக உள்ளது. ஆனால் படிமத்தில் வருகிற உருவகம் புதிதாகத் தொடர்புபடுத்துவதுடன் ஒன்றை மற்றொன்றின் வாயிலாக உணர்த்துவதாகவும் இருக்க வேண்டும். ஒரு சிலை போல அல்லது புகைப்படம் போலக் காணக்கூடியதான உருவத்தையும் படைக்க வேண்டும். படிமத்தில் வருகிற உருவகம் புதிய பொருத்தத்தின் மூலம் முற்றிலும் மொழி சாராத வெளியீடு ஒன்றுக்கு உதவ வேண்டும்.

4.2.3. புதிய உவமை உருவகம்

படிமத்தில், உருவகம் புதிதாக இருக்க வேண்டும். பழைய உருவகம் படிமம் எழுப்ப உதவாது. ஹியூம் உரைநடையையும் கவிதையையும் வேறுபடுத்துகையில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
'கவிதை புதிய உருவகங்களை (living metaphor) உடையது; உரைநடை பழைய உருவகங்களை (fossil metaphor) உடையது' என்றார். கவிதைமொழி காட்சி தருகிற மொழி (visible concrete language) யாக உள்ளது. உரைநடை, குறி மொழி (counter language) யாக உள்ளது என்றார். "அல்ஜிப்ராவில் குறிகளும் எண்களும் விதிகளுக்குட்பட்டு இயங்குவதுபோல் உரைநடையில் சில உணர்வுகளைக் குறிக்கச் சில சொற்களும் தொடர்களும் வரவேண்டும் என்ற நியதி உள்ளது; கவிதை இத்தன்மையை மறுத்து உருவாகிறது; அது காட்சித் தன்மையுள்ள மொழியைப் பயன்படுத்துகிறது; அது ஒரு பொருளைக் காணச் செய்கிறது; இதற்காக அது புதிய அடைகளையும் புதிய உருவகங்களையும் பயன்படுத்துகிறது; ஏனெனில் புதிய உருவகமும் அடைகளும் தான் காட்சிதர முடியும்; ஒரு கவிஞன் கப்பல் கடலில் செல்கிறது (sailed) என்பதற்குப் பதிலாகக் கடலலைகளைத் துரத்துகிறது (crossed the seas) என்பான். எனவே கவிதை எப்போதும் புதிய உருவகத்தைக் கொண்டதாக இருக்கிறது; உரைநடை பழைய உருவகங்களைக் கொண்டதாக இருக்கிறது[17]" என்றும் குறிப்பிட்டார்.

மொழியில் இன்றுள்ள பல பொருளற்ற வெற்றுச் சொற்கள் ஒரு காலத்தில் பொருளாழமுள்ள உருவகங்களாக இருந்தவைதான். நமது மொழியில் முக்கால் பகுதி, இப்படிப் பட்ட தேய்ந்த உருவகங்களை உடையது.

எனவே, படிமம் உருவகம் என்ற இரண்டும் ஒன்று என்று கருத முடியாது. கருத்துத் தன்மையுள்ள (abstractness) உருவகம் படிமமாகாது. படிம உருவகம், காட்சித் தன்மையை உடையதாகவும் ஒப்புமை காட்டுவதாகவும் புதியதாகவும் பொருள் புலப்பாட்டுக்குக் காரணமானதாகவும் செயற்பாங்கானதாகவும் இருக்க வேண்டும். படிமத்தின் ஒரு கூறு தான் உருவகம். உருவகத்தின் உதவியின்றியும் ' படிமம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
தன்மையணியாகவும் இட மாற்றுக்களால் உருவாவதாகவும் இருக்கிறது.

எனவே காட்சித் தன்மையுள்ள ஓர் உவமேயத்துடன் காட்சித் தன்மையுள்ள உவமானத்தை இணைக்கிற உருவகமும் உவமையும் படிமமாகின்றன. கருத்துப் பொருள் தன்மையுள்ள உவமேயத்துடன் காட்சித் தன்மையுள்ள ஓர் உவமானத்தை இணைக்கிற உருவகமும் உவமையும் படிமமாகின்றன. ஆனால் காட்சித் தன்மையுள்ள ஓர் உவமேயத்துடன் கருத்துத் தன்மையுள்ள உவமானத்தை இணைக்கிற உருவகமும் உவமையும் கருத்துத் தன்மையுள்ள ஓர் உவமேயத்துடன் கருத்துத் தன்மையுள்ள உவமானத்தை இணைக்கிற உருவகமும் உவமையும் படிமம் ஆகா. படிமத்தில் அமைகிற உவமை உருவகம் ஆகியவற்றில் வருகிற உவமானம் காட்சித் தன்மையுடையதாக இருக்க வேண்டும்; அப்பொழுது தான் அது காட்சி தரும் படிமமாகும். இதனால் 'அணி' படிமம் என்ற இரண்டும் ஒன்றல்ல. இரண்டிற்கும் வேறுபாடு உண்டு என்பது தெளிவாகிறது.

4.3. கவிதைப் படிமமும் புலனுணர்வும்

கவிதையில் மனப் படிமங்கள் பற்றிய கொள்கை, முதலில் வெறும் மனப் படிமம் பற்றிய குறிப்புக்களையே படிமமாகக் காணும் நிலையிலிருந்தது. பின்னர் உருவகம்தான் படிமம் என்ற கருத்தின் தோற்றத்தால் ஒப்பீட்டுத் தன்மையால் விளைகிற மனப் படிமங்களையும் கவிதைப் படிமமாகக் கருதும் நிலையாக வளர்ந்தது.

ஒரு புலனுணர்வுடன் புலனுணர்வை ஒப்பிடுதல், புலனுணர்வுடன் காட்சியை ஒப்பிடுதல் காட்சியுடன் புலனுணர்வை ஒப்பிடுதல் கருத்துடன் புலனுணர்வை ஒப்பிடுதல் என்று புலனுணர்வுப் படிமங்கள் கவிதையில் அமைகின்றன.

இவற்றில் புலனுணர்வைக் காட்சித் தன்மையுடன் ஒப்பிடுதல் என்பது கவிதைப் படிமத்தின் அடிப்படையான

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காட்சித் தன்மையில் எழுவது; பிற புலனுணர்வுப் படிமங்களாக மட்டும் உள்ளவை.

பொதுவாகக் கவிதைப் படிமம் காட்சித் தன்மையுடையது என்ற வகையில், புலனுணர்வுப் படிமங்களில் ஒன்றான காட்சிப் படிமத்தைச் சார்ந்ததாக உள்ளது. மனப்படிமங்களில் பெரும்பான்மை வகிப்பதும் காட்சிப் படிமமே. ஏனைய புலன்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்து அவற்றால் உருவாகிற மனப்படிமங்களையும் கவிதையில் வடிக்கையில் அவற்றை அனுபவத்திற்கு உட்பட்டனவாக உணர முடிகிறதே தவிரச் சரியான மனக்காட்சி பெற முடிவதில்லை. காட்சிப் படிமம் தவிர்த்த ஓசைப்படிமம், சுவைப்படிமம், தொடுவுணர்வுப் படிமம், முகர்வுப் படிமம், உடலியக்கவுணர்வுப் படிமம், உயிரியக்கவுணர்வுப் படிமம் ஆகியன காட்சித் தன்மையற்றவை எனினும், அவை கருத்துத் தன்மையானவையும் அல்ல. காட்சிக்கும் கருத்துக்கும் இடைப்பட்ட தன்மையிலானவை; நமது அனுபவத்திற்கு உட்பட்டவை.

ஒருவகையில் இப்புலனுணர்வுப் படிமங்களுக்கும் ஓரளவு காட்சித்தன்மை உண்டு. லூயிஸ், 'பொதுவான வகை காட்சிப் படிமம்தான்; பிற படிமங்களிலும் காட்சிக் கூறுகளின் தொடர்பு உண்டு' என்கிறார்.[18] ஓர் ஓசையைக் கேட்கும் போது அந்த ஓசைக்குரிய பொருளின் தோற்றமும் சேர்ந்தேதான் தோன்றும். எடுத்துக்காட்டாக,

பைத்தியக் காரனின்
வசைச் சொற்கள் போல
தேய்ந்து தீனக்குரலில்
ஓய்ந்து கொண்டிருக்கும்
மழை (சிற்பி, மௌன மயக்கங்கள், ப.93)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
என்ற ஓசையை ஒப்பிட்ட படிமத்தைச் சுட்டலாம். இதில் ஓசை மட்டுமின்றி, பைத்தியக்காரனின் தோற்றமும் மழை விழும் காட்சியும் மனத்தில் எழுகின்றன. பார்க்க முடியாத ஒன்றின் ஓசையை மட்டும் கேட்டாலும் ஓசையைப் பற்றிய படிமம் மட்டும் தனியே பதிவாவதில்லை. அந்த ஓசை எழுந்த இடமும், சூழலும் சேர்ந்துதான் நினைவில் பதியும். குயிலைப் பலர் பார்த்திருக்க முடியாது. எனினும் குயிலோசையை நினைக்கும் போது குயில் வாழ்கிற மாந்தோப்பின் காட்சியுடன் தான் நினைவுக்கு வரும்.

ஒரு கருத்தைப் புலனுணர்வால் காட்டிய படிமத்திலும், காட்சித் தன்மை ஓரளவு உண்டு.

தயிர்ச் சாதத்துள்
ஊன்றி வைத்த
ஊறுகாய் போல்
இந்த வாழ்க்கை
ருசி குறைந்து வருகிறது.

(வைரமுத்து, இன்னொரு தேசீய கீதம், ப.38)

வாழ்க்கையின் உப்பு சப்பற்ற தன்மையை இச்சுவைப் படிமம் விளக்குகிறது. இது கருத்துப் பொருளை அனுபவத்துக்குட்பட்ட ஒன்றாக மாற்றுகிறது. இதில் கூடத் தயிர்ச் சாதம், ஊறுகாய், உண்ணுதல் என்ற காட்சித் தன்மைகள் உண்டு.

ஒரு காட்சியைப் புலனுணர்வுடன் ஒப்பிடுவதும் காட்சித் தன்மை ஆகும்.

சில ஆண்களின்
ஆரோக்கியமில்லாத பார்வைகள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கம்பிளிப் பூச்சியாய்
உள் முதுகில் ஊறும்

(வைரமுத்து, இன்னொரு தேசியகீதம், ப.40)

என்ற இத் தொட்டுவுணர்வுப்படிமம் அருவருப்புத் தன்மையை உணர்த்த வருகிறது. இதிலும் கம்பிளிப்பூச்சி காட்சித் தன்மை உடையதுதான்.

இரண்டு வேறுவேறு புலன்களைக் கலந்து வெளியிடும் புலன்மாற்றுணர்வுப் படிமங்கள் காட்சித் தெளிவு அற்றவை; அனுபவத்திற்கும் சிக்கலானவை. அவற்றைப் படைப்பதில் எச்சரிக்கை வேண்டும்.

என் செவிப் பார்வையில்
சதா தெரிந்து தெரிந்து
மறைகின்ற
ஞாபக ஓசைகளை

(நிமலவிஸ்வநாதன், சலனம் (தொகு), ப.40)

என்று இப்படிமத்தில் நெஞ்சுக்குரிய ஞாபகத்தைக் கேட்பதாகவும், பின் பார்ப்பதாகவும் கலந்து வெளியிட்டிருப்பது குழப்பமாக உள்ளது. ஒரு புலனுணர்வை இன்னொரு புலனுணர்வாக மட்டும் ஆக்கினால் இக்குழப்பம் இராது. எடுத்துக் காட்டாக,

தகரத்தின் பிய்ந்த குரல்கள்
கழுவாத முகங்கள் போன்ற
கட்டிடங்களின்
வாயில் நாறும்

(பிரம்மராஜன், அறிந்த நிரந்தரம், ப.இ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்ற படிமத்தில் ஓசையை நாற்றமாக நேரடியாக மாற்றுகிற புலன்மாற்று நேர்கிறது. இதில் பிய்ந்த குரல்கள் பற்றிய அருவருப்பை முகர்வுப் படிமமான நாற்றமாகத் தருகையில் தெளிவாகப் புரிகிறது; அனுபவத்திற்கும் உட்பட்டதாகிறது.

இதனால், கவிதைப் படிமமும் புலனுணர்வுப் படிமமும் வேறு வேறானவை என்பதும் காட்சித் தன்மை கலந்த புலனுணர்வுப் படிமங்கள் மட்டுமே கவிதைப் படிமம் ஆக முடியும் என்பதும் தெளிவு.

மேற்கண்ட விளக்கங்கள் மூலம் கவிதைப் படிமம் என்பது காட்சித் தன்மையை உருவாக்குவது என்பது தெளிவாகிறது. ஓவியம் சிற்பம் போல இலக்கியத்தில் சொற்களைக் கொண்டு காட்சியை உருவாக்குவதனையே இது குறிக்கிறது. காட்சித் தன்மையுடைய உவமையும் உருவகமும், புலனுணர்வுப் படிமங்களும் மட்டுமே கவிதைப் படிமம் எனக் கருதப்படவேண்டும். காட்சித் தன்மை தராதவை வெறும் உவமை, உருவகம், மற்றும் புலனுணர்வுகள் ஆகின்றன. எனவே, படிமம் என்னும் பொழுது அதை அணி, புலனுணர்வு என்று கருதுகிற போக்கு தவறானது என்பது தெளிவு.

குறிப்புகள் :

1. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image,** p.4.

2. Ziolkowski, **Disenchanted Images,** pp.6-10

3. Ibid., p.10.

4. P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image,** p.13.

5. *பாலா, **சர்ரியலிஸம்**, சிவகங்கை, அன்னம், 1977, ப.89*

6. Terence Hawks, **Metaphor,** London, Methuen & Co.Ltd., 1972, p.1.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. Quoted by R.S.Varma, **Imagery and Thought in Metaphysical Poets with special reference to Andrew Marwell**, p.11.
8. Stephen Ullman, **Language and Style**, p.179
9. Ibid, pp.178-179
10. Ibid.,p.178.
11. P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**, p.1.
12. Quoted, Ibid., p.74
13. Quoted, Ibid., p.41.
14. Quoted, Ibid., p.42
15. Quoted, Ibid., p.125.
16. A.G.Horper, **An introduction to the Study of Language**, London, Longmans, 1961, p.196
17. T.E.Hulme, **Speculations**, Herbert Read (ed.), London, 1924, pp.134-135.
18. C.Day Lewis, **The Poetic Image**, p.18.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5. கவிதைப் படிமத்தில் காட்சித் தன்மை

5.1. காட்சித் தன்மையின் அடிப்படை

பொதுவாக அறிவு, மொழி ஆகியவை காட்சித் தன்மையில் தான் உருவாகின்றன; வளர்கின்றன. நினைவாற்றலும் உடனடியாகப் புரிந்து கொள்ளுதலும் தெளிவாக உணர்தலும் இந்தக் காட்சித் தன்மையில்தான் நிகழ்கின்றன. காணக்கூடியதை இன்னும் தெளிவாகக் காணச்செய்யவும், காண முடியாததைக் காணக் கூடியதாகச் செய்யவும் காட்சித் தன்மையால் தான் இயலும். நமது பழைய சிற்ப ஓவிய முறை பெரும்பாலும் புலனாகாப் பொருள்களையே வெளிப் படுத்துகின்றது. ஓவியமும் சிற்பமும் 'த்ருஷ்டம்', 'அதிருஷ்டம்' என இருவகையாகக் காணுவன, காணப்படாதன ஆகிய இரண்டையும் காட்டும் வகையில் அமைந்தன. கற்பனையான ஓவியங்கள் 'அவித்தம்' என்றும் கண்ணாடியில் தெரியும் நிழல்போல எழுதப்படுவன 'வித்தம்' என்றும் அமைந்தன. அதிருஷ்டம் அவித்தம் ஆகியன, கருத்துத் தன்மையையும் காட்சித் தன்மையால் விளக்க வேண்டும் என்பதற்கு அடிப்படையாகின்றன. எனவே காட்சித் தன்மை என்பது அனைத்திற்கும் அடிப் படையானது எனலாம்.

5.2. காட்சித்தன்மையும் கவிதையும்

காட்சித் தன்மையுடன் மொழி அமைய வேண்டும் என்பதும் மிகப் பழைய கருத்தாகும். மொழி கருத்துத் தன்மையுடன் இருக்கக்கூடாது என்பதே இதன் அடிப் படை. தொடக்க கால மனிதன் அவனது கருத்துத் தன்மையுள்ள எண்ணங்களைக் காட்சிப் பொருள்களின் வாயிலாகவே வெளியிட வேண்டி வந்தது; வலுவான, சரியான, முழுமையான வெளியீட்டிற்கு அவன் காட்சிப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொருள்களை நாடினான்[1] என்று மாக்ஸ் முல்லர் (Max Mueller) குறிப்பிடுகிறார். ஹெகல் (Hegal) கருத்துத் தன்மையை விடக் காட்சித் தன்மையில்தான் அறிவு அமைகிறதென்றும் எண்ணத்தையும் பொருளையும் இணைத்து உருவாவது அறிவு என்றும் கருதினார்.[2] முற்றுருவகம் குறியீடு போன்றவற்றில் கருத்துத் தன்மைகளைக் காட்சித் தன்மையால் புலப்படுத்துதல் என்பது அடிப்படையாக உள்ளது.இந்த அடிப்படையில் 17ஆம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் காட்சித் தன்மையுள்ள படிமங்களைப் படைத்தார்கள். அடுத்த கட்டத்தில் அது புறக்கணிக்கப்பட்டுக் கவிதையில் கருத்துத் தன்மை ஏற்பட்டது. இது அறிவியல் வளர்ச்சியால் ஏற்பட்ட தாக்கம் எனலாம். இத்தாக்கத்தைச் சரிக்கட்டவே படிம இயக்கம் போன்றவை தோன்றிக் காட்சித் தன்மையை வற்புறுத்தின.

ஹியூம், "புதிய கவிதை இசையைவிடச் சிற்பத்தை ஒத்துள்ளது. அது காதை விடக் கண்ணுடனே தொடர்புடையது"[3] என்று வலியுறுத்தினார். மேலும் காட்சித் தன்மையுள்ள மொழியில் அமையும் கவிதை நம்மைக் காணச்செய்கிறது. நாம் கருத்துத் தன்மையால் குழம்புவதைத் தடுக்கிறது"[4] என்றும் குறிப்பிட்டார். பவுண்டு, "மங்கலான அமைதி வெளிகள் (dim lands of peace) என்று எழுதக்கூடாது; அது படிமத்தை தெளிவற்ற தாக்குகிறது; காட்சித் தன்மையில் கருத்துத் தன்மையைக் கலக்கிறது[5]" என்று குறிப்பிட்டார். பவுண்டு, அடைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் "அடைகள் காட்சி தர உதவினால் மட்டுமே பயன்படுத்த வேண்டும்"[6] என்று காட்சித் தன்மையை வலியுறுத்துகின்றார். ரோஸ்மான்ட் டுவே (Rosemond Tuve) வும் இக்கருத்தை, "படிமம் புலப் பாட்டிற்கு உரியதாக இருக்க வேண்டும்"[7] என்று வலியுறுத்தினார். "உலகில் தட்டம்மைக்கு (Small box) இட மில்லை என்பது போல வெறும் கருத்துக்களுக்கும் இட மில்லை"[8] என்று ஆரகானும் (Aragon) இதனை வலியுறுத்தினார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எனவே மேற்கண்ட திறனாய்வாளர்களின் கருத்துப் படி உருவங்கள், காட்சிகள், செயல்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றின் இணைவாகப் படிமம் அமைகிறதேயொழியக் கருத்துத் தன்மையால் அமைவதில்லை என்று கொள்ளலாம். கருத்துத் தன்மைக்கு எதிராகக் காட்சியை வலியுறுத்துவதன் விளைவாகவே 'ஓவியக் கவிதை' தோன்றியது; ஒவ்வொன் றைப் பற்றியும் படம் பிடிக்கும் கவிதைப் போக்கும் தோன்றியது எனலாம்.

படிமக் கவிஞர்களில் பெரும்பாலோர் தோற்றத்தைப் புலப்படுத்துவதில் ஈடுபட்டார்கள். படிமத்திற்காகப் படிமம் என்பதையும் பின்பற்றினார்கள்.

படிம இயக்கம் சாராத படிமக் கவிஞர்கள் நோக்கத் தைப் புலப்படுத்தப் படிமங்களைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

5.3. காட்சித் தன்மை உருவாகும் வகை

காட்சித் தன்மையை உருவாக்கக் கவிஞன் சில சொற் கோவைகளை அமைக்கிறான்; அச்சொற் கோவைகள் மூலம் காட்சியைத் திரும்பவும் மனத்தில் வாசகன் உருவாக்கிக் கொள்ளும் வகையில் அமைக்கிறான். காட்சித் தன்மையை நாடுகிறவன் காட்சிப் படிமங்களை நாடுவதாக ரெமி தெ கார்மோ குறிப்பிடுகிறார்.[9] காட்சித் தன்மையை உருவாக்க, ஒப்புறவுப் பொருள் (objective correlative) ஒன்றைத் தேர்ந்தெ டுக்க வேண்டும் என்று டி.எஸ். எலியட் குறிப்பிடுகிறார். "ஒரு குறிப்பிட்ட மனவெழுச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டு மென்றால் அதை உணர்த்துவதற்கேற்ற வாய்பாடு (formula) போல் தக்க பொருள்கள், சூழ்நிலை, நிகழ்ச்சிகள் ஆகிய வற்றை ஒப்புறவாகக் காட்ட வேண்டும்"[10] என்பது அவர் கொள்கை. எனவே சொற்கள், பொருள்கள், ஒப்பீடு ஆகியவற்றால் காட்சித் தன்மை உருவாகிறது எனலாம்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5.3.1. சொற்கள்

காட்சித் தன்மையின் உருவாக்கத்திற்குச் சொற்கள் பேருதவி செய்கின்றன. பொதுவாகச் சொற்களைக் காட்சித் தன்மைச் சொற்கள், கருத்துத்தன்மைச் சொற்கள் என்று பகுக்கலாம். 'எல்லாச் சொற்களும் தொடக்கத்தில் காட்சித் தன்மை உடையவனாக இருக்கின்றன; பின் கருத்துச் சொற்களாக மாறுகின்றன; பின் உணர்ச்சிச் சொற்களாக மாறுகின்றன; அதன் பின் பொருளற்றவையாகின்றன' என்று கார்மோ குறிப்பிடுகிறார்.[11] இதேபோன்று விம்சாட் (W.K. Wimsat) சொற்களை 1. கருத்துத் தன்மைச் சொற்கள் 2. ஓரளவு காட்சித் தன்மையுடைய சொற்கள் 3. சரியான காட்சித் தன்மையுடைய சொற்கள் என்று மூவகையாகப் பிரிக்கிறார்.[12]

'மேசை', 'பூனை', 'குதிரை' போன்ற சொற்கள் காட்சிப் பொருள் தன்மையுடையன. ஏனெனில் இவை அனுபவத்தில் உணரத்தக்க பொருள்களைக் குறிக்கின்றன. கண்ணுக்குப் புலனாகாதனவற்றைக் குறிக்கும் சொற்களையே கருத்துச் சொற்கள் என்கிறார்கள். "காட்சிச் சொற்கள் மூலமாக உருவாக்கப்படும் கருத்து உருவாக்கப் பட்ட பின் சொற்களைச் சார்ந்திருப்பதில்லை. அது காட்சியாக மனத்தில் இருக்கின்றது. நாம் சொற்களைக்கூட மறந்து போகலாம், ஆனால் காட்சிகள் மனத்தில் இருக்கும்".[13] மாறாகக் கருத்துத் தன்மைச் சொற்கள், சிறிதும் காட்சித்தன்மை அற்றவை. எனவேதான் படிமம், வடிவு, வண்ணம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் காட்சித் தன்மையுடைய சொற்களை மிகுதியாகப் பயன்படுத்துகிறது.

5.3.2. பொருள்கள்

படிமத்தில் காட்சித் தன்மையைப் பொருள்களால் உருவாக்க வேண்டும். 'கருத்துக்களால் அல்ல; பொருள்களால்' (No ideas but in things) என்ற தத்துவக் கருத்தால் படிமம் விளக்கப்படுகிறது. இதனால் கவிதையைப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
பொருள்களால் நிரப்பவேண்டும் என்பது கருத்தல்ல; பொருள்களை அறிந்து அவற்றின் எல்லாக் கூறுகளையும், பொருட்தன்மையும் (thinginess) அளந்து கூறவேண்டு மெனில் காட்சித் தன்மையுடைய மொழியை நாட வேண்டும் என்பதாகும். பொருள்களாகவே காட்டும் வகையில் சொற்களைச் சேர்க்க வேண்டும் என்பதே இதன் கருத்தாகும். சொற்கள் பொதுமைத்தன்மை உடையன; அந்தப் பொதுமைத் தன்மையைப் போக்கிக் குறித்த தன்மையை உருவாக்க வேண்டும் என்பதே இதன் கருத்தாகும். பொருளைப் பற்றிய நமது அரைகுறை அறிவை முழுமைப்படுத்த வேண்டும். "இப்படிமக் காட்சியை நாடுகிற கவிஞனுக்குக் கூர்ந்து நோக்கும் திறன் வேண்டும். கலைஞன் ஒரு பொருளைப் படைக்கும்போது அதன் தோற்றத்தை மேம்போக்காகப் பார்த்துப் படைப்பதில்லை. அதன் பண்பு களைக் கூர்ந்து கவனித்துப்பின், தன் கலைத்திறனையும் இணைத்து நம்மைக் காணச் செய்கிறான்"[14] என்று ஜி.எச். லூயிஸ் குறிப்பிட்டார். தெரிந்த பொருள்களைப் புதிய கோணத்தில் காட்டுவதும், அறியாதனவற்றை அறியச் செய்வதும் கவிதைப் படிமத்தின் பணிகள்.

5.3.3. விளக்கத் தன்மையின்மை (Not explaining)

காட்சித் தன்மையை உருவாக்கப் படிமம் விளக்க மானதாக இருக்கக்கூடாது. காட்சித் தன்மை இரு வகைகளில் அமையலாம். முதலாவது, சொற்கள் மூலம் ஒன்றைக் காட்டி நம் சிந்தனையில் சொற்கள் மறைந்து போகக் காட்சியைக் காட்டலாம். இரண்டாவது, ஓர் ஒப்புறவுப் பொருள் மூலம் விளக்கமின்றியும் காட்டலாம்.[15] விளக்கமின்மையை இன் னொரு வகையில் விளக்குவதனால் கவிஞர்கள் தாங்கள் என்ன கண்டார்களோ அதையே காட்ட வேண்டும்; என்ன அறிந்தார்களோ அதைக் காட்டக் கூடாது எனலாம். தற்கால அழகியல் கொள்கைகள் எதையும் சுட்டிக்காட்டவே விரும்புகின்றன; விளக்கிக்காட்ட விரும்புவதில்லை. பொருள்தான் எண்ணத்தை விளக்க வேண்டுமேயொழிய,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
எண்ணும் பொருளை விளக்கக்கூடாது என்பதே இதன் அடிப்படை.

5.3.4. குறித்த தன்மை (Particularity)

காட்சித்தன்மை, குறித்த தன்மையில் உருவாகிறது. ஆனால் என்னதான் சொல் கடந்த காட்சி என்று குறிப்பிட்டாலும் கவிதையின் வாயிலாக முழுமையான குறித்த தன்மையை அடைவது இயலாது. காட்சித் தன்மை வழியாகக் கவிதை குறித்ததன்மையைக் காட்ட விரும்பினாலும் பொதுத் தன்மை உடையது; ஓவியம் கருத்துப்பொருள் தன்மை வழியாகப் பொதுமைத் தன்மையைக் காட்ட விரும்பினாலும் குறித்த தன்மையுடையது"[16] என்று பர்பேங்க் குறிப்பிடுகிறார். ஆகப் படிமம் ஓவியம் போன்றது என்றாலும் முழுக்க முழுக்கக் குறித்ததன்மையை அடைய முடியாது. ஒரு படிமம், ஒரு காட்சியைத்தான் தர வேண்டும். படிக்கின்ற அனைவருக்கும் வேறுவேறு காட்சி தரக் கூடாது. இதையே படிமத்திற்குரிய 'குறித்த தன்மை' எனலாம்.

இப்படி உருவாகும் காட்சித் தன்மையைக் கவிஞன் இரு முறைகளில் காட்டுவதாகக் கார்மோ குறிப்பிடுகிறார். அவை (1) கூர்ந்த கவனத்தின் விளைவாக மூளையில் பதிந்திருக்கும் காட்சிகளிலிருந்து உருவகத்தின் வாயிலாக படைத்தல்; (2) கவனித்த எதார்த்தக் காட்சியை அப்படியே உருவகம் ஏதுமின்றிப் படைத்தல் என்பன.[17] கார்மோ இரண்டாவதாகக் குறிப்பிட்டது நமது அணி நூல்களில் குறிப்பிடுகின்ற தன்மை அணி போன்றதுதான். மேலும் சித்திர கவிகள் போல எதைக் குறிப்பிட வருகிறோமோ அதைப் புலப்படுத்தும் வகையில் கவிதையில் எழுத்து, தொடர் ஆகியவற்றை ஓர் உருவம் தோன்ற அமைத்துக் காட்டும் படிவக் கவிதை (Pattern Poetry) யும் ஓரளவு காட்சித் தன்மையை உருவாக்கிக்காட்ட முயல்கிறது. இத்தகைய முறை பெருவழக்காக இல்லை. எனவே காட்சித் தன்மையை உருவாக்கும் முறை கொண்டு கவிதைப் படிமம் தன்மை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
அணி, இடமாற்றம், வடிவக் கவிதை முறை, உவமை, உருவகம் ஆகியவற்றால் அமைகிறது எனலாம்.

5.4. கவிதைப் படிமத்தின் அடிப்படை இலக்கணம்

இப்படித் தன்மை அணி, உருவகம் போன்ற உத்திகளால் காட்சித் தன்மை அடைகிற படிமத்தின் அடிப்படை, காட்சித் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை தருவதும், கருத்துத் தன்மைக்குக் காட்சித்தன்மை தருவதும் ஆகிய இரண்டு நெறிகள்தான். காட்சித் தன்மையுடைய பொருள்களை அப்படியே காணும் விதத்தில் வெளியிடுவதன் மூலம் தெளிவை ஏற்படுத்தலாம்; ஓவிய அனுபவத்தினைத் தரலாம்; நாம் கூர்ந்து கவனித்து அறிந்திராத தோற்றக்கூறுகளை எடுத்துக்காட்டலாம். பழகிய முறையில் அன்றிப் புதிய முறையில் தோற்றக் கூறுகளைக் காட்டும்பொழுது காட்சி இன்னும் தெளிவாகக் கிடைக்கிறது.

கருத்துத்தன்மையுள்ளவற்றுக்குக் காட்சித் தன்மை தருவதில் ஒப்பீட்டையே பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது. அருவமான ஒன்றுக்கு உருவம் தருவதன் மூலம் மனத்தில் பதியாத ஒன்றைப் பதியவைக்க முடியும். பொதுவாகக் கருத்துக்கள் பிடியில் அகப்படாமல் நழுவும் தன்மையுடையவை. அவை நழுவிச் சென்றுவிடாமல் நம்மிடத்து நிறுத்த உதவுபவை, காட்சித் தன்மையில் அமைந்த படிமங்கள். இப்படிப் படிமப்படுத்துவதன் நோக்கம் காட்சியற்றதுக்குக் காட்சி கொடுத்தலேயாகும். புரியாதனவற்றைப் புரியவைக்கவும் படிமம் உதவுகிறது. கருத்துக்கள் பரவுதற்கும் நிலைத்தற்கும் இம்முறை மிக உதவுகிறது. கருத்துக்களின் வாகனமாக இங்கு படிமம் செயல்படுகிறது. இதற்கு மாறாகக் காட்சியைக் கருத்தாக வெளியிடுவதும் கருத்தையே கருத்தாக வெளியிடுவதும் படிமம் ஆவதில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5.5. கவிதைப் படிமத்தின் பிற இலக்கணங்கள்

காட்சித் தன்மையுடைய படிமம் சிறப்படையவும் சரியாகச் செயல்படவும் உதவுகிற பிற கூறுகளாகத் தெளிவு, சுருக்கம், புதுமை, அனுபவக் கலப்பு, எளிமை, உணர்வுக் கலப்பு, எண்ணக் கலப்பு என்பனவற்றைச் சுட்டலாம். இக்கூறுகள் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பு உடையவை; ஒன்றுக்கொன்று உதவுபவை.

5.5.1 தெளிவு

பவுண்டு, 'கவிதை உரைநடையைப் போல் தெளிவானதாக இருக்க வேண்டும்; நிகழ்ச்சிகளையும் பொருள்களையும் சுற்றி வளைக்காமல் நேராக வெளியிட வேண்டும்'[18] என்று கருதினார். உவமானம் சரியானதாகவும் பொருத்தமானதாகவும் அமையாதபோது தெளிவு பிறப்பதில்லை. சரியான புலனுணர்வும், உணர்ந்ததை வெளிப்படுத்துவதில் கவனமும் உள்ள கவிஞன், கருத்தைத் தெளிவாக உணர்த்துகிறான். படிமம் நுணுக்கக் கூறுபாடுகளைச் சரியாக வெளியிட வேண்டும்; பொதுவான கூறுகளில் கவனம் செலுத்தக் கூடாது.

வெயில் மழைக்குச்
சொரணையற்ற எருமை
குத்திட்ட பாறையாக
நதிநீரில் கிடக்கும்
(தேவதேவன், குளித்துக் கரையேறாத கோபியர்கள், *ப.32)*

என எருமையின் சுரணையற்ற தன்மையைப் பாறை ஒப்பீடு படிமமாகக் காட்டுவது காட்சித் தெளிவைத் தருகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

5.5.2. புதுமை

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பழைய படிமம் உணர்வைத் தூண்டுவதில்லை. அதில் புதிய புலனுணர்ச்சிக்கும் கற்பனைக்கும் இடமில்லை. பழைய படிமம், மொழியையும் வலுவற்றதாக்குகிறது. 'மனிதனின் அறிவையும் புலப்பாடுகளையும்; வாய்பாடுகள் போன்று ஏற்கனவே இருக்கும் கருத்துக்கள், மனநிலைகள், மரபுகள் ஆகியவற்றிலிருந்து விடுவிக்க வேண்டியது கவிஞனின் கடமை. எண்ணத்தின் காப்பகமான மொழி, தேயும் தன்மை உடையது; அதை அடிக்கடி புதுப்பிக்க வேண்டியதும் கவிஞனின் கடமை'[19] என்கிறார் எஸ்ரா பவுண்டு.

எனவே, புதிய புதிய படிமங்களைப் படைப்பதில் தான் காட்சித்தன்மை சிறக்கும். புதிய படிமங்கள் தூமாக உருவாதலும் உண்டு.

காலத்துக்குக் காலம் உணர்வுகள் மாறுபடுகின்றன. இதனால், படிமங்களும் மாறுபடுகின்றன. சமூக அமைப்பு மாறுகிறபோதும் அம்மாறுதலைப் புலப்படுத்தக் கவிஞன் அதற்கேற்ற புதிய படிமங்களைப் படைக்கிறான். பதினேழாம் நூற்றாண்டு ஆங்கிலக் கவிஞன், அறிவியலின் புதிய கண்டுபிடிப்புக்களை ஒப்பீடாகக் கொண்டு தன் படிமங்களை அமைத்தான். இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞன் இயந்திரங்கள், விமானங்கள், துப்பாக்கிகள் போன்றவற்றை ஒப்பீடாகக் கொண்டு படிமங்கள் படைக்கிறான். இன்றைய பொருள் ஒப்பீட்டால் அமையும் படிமம் மனத்தில் எளிதில் தொற்றுகிறது.

இதற்காகப் புதிய சொற் சேர்க்கைகளையும், புதிய உவமை உருவகங்களையும் நாடவேண்டும். ஒப்புமை காண்கையில் இதுவரை வெளிப்படுத்தப்படாத ஒப்புமைக் கூறுகளை வெளியிட வேண்டும். உவமானம் உவமேயம் ஆகியவற்றுக்கிடையே பயன் பாட்டுத் தொடர்பு குறைவாக

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
இருக்க வேண்டும். ஆனால், அதற்காக உணர்வுக் கலப்பற்ற புத்தறிவு உவமைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது கருத்தல்ல. பொருள் இயைபு இல்லாவிடில் படிமம் பயனளிக்காமல் போய்விடலாம்.

நிகழ்காலத்தை உணர்ந்து வாழுகிற கவிஞன் தன் காலத்திற்கு என்றில்லாமல், எதிர்காலத்திற்கும் ஏற்ற படிமங்களைப் படைக்கிறான். உவமானம் நாம் அறிந்தது, சாதாரணமானது என்பதால், படிமமும் தெரிந்ததாகவும் சாதாரணமானதாகவும் ஆகிவிடாது. நல்ல கவிஞர்கள் அறிந்தவற்றைக் கொண்டு புதிதான படிமங்களைப் படைத்து விடுகிறார்கள்.[20]

> கத்தல்களின் நெருக்கடியில்
> தத்துவங்கள் குழந்தைகள் போல
> அடிக்கடி தொலைந்துவிடும்
> (ஆ.வே.முனுசாமி, பகல்நேரத்து இரவுகள், ப.42)

என்னும் கவிதை தெரிந்த உவமானத்தைக் கொண்டு நல்ல படிமத்தைத் தருகிறது. அறிந்ததுடன் அறிந்ததை ஒப்பிடுவது, அறிந்ததுடன் அறியாததை ஒப்பிடுவது, அறியாததுடன் அறிந்ததை ஒப்பிடுவது, அறியாததுடன் அறியாததை ஒப்பிடுவது என்று நான்கு வகையில் அமைகிற ஒப்பீடுகளில், அறிந்ததுடன் அறியாததை ஒப்பிடுவதும் அறியாததுடன் அறியாததை ஒப்பிடுவதும் புதுமைப் படிமங்கள் உருவாகக் காரணமாகலாம். ஆனால் நம் அனுபவத்திற்கு உட்படாதவற்றைக் கொண்டு படிமம் அமைக்கையில் அவை உணர்வெழுப்பாமலும் போகலாம். எனவே அறிந்ததைக் கொண்டு புதுமையான படிமங்களை உருவாக்குவதே வெற்றி தருகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உவமானம் உயர்ந்ததாய் இருப்பது கூடப் புதுமை உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும். தன்முயற்சியும், கூர்ந்து காணும் தன்மையும், உணரும் உள்ளமும் கொண்டவர்களால்தான் புதிய படிமங்களைப் படைக்க முடியும். இது போட்டிக் காலம். இதில் கவிஞன் தன்னை ஒத்த கவிஞர்களை விஞ்சும் வகையில் புதிய படிமங்களைப் படைத்துக் காட்ட வேண்டும்.

"ஒவ்வொரு படிமமுமே சுயமானதாகவும் புதிதானதாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. அடிக்கடி பயன்படுத்தப்பட்டு வலுவிழந்த படிமங்களுக்கும் புத்துயிர் ஊட்டலாம்"[21] என்கிறார் உல்மேன். அடிக்கடி பயன்படுத்தப்பட்ட படிமங்கள் குறியீடாக ஆகிற ஆபத்தும் உள்ளது. எனவே ஒரேயடியாகத் தெரியாத படிமமும் கூடாது; அடிக்கடி பயன்படுத்தப்பட்டுத் தேய்ந்த படிமமும் இருக்கக்கூடாது என்று கொள்ளலாம்.

5.5.3. அனுபவம்

படிமம் ஓர் அனுபவத்தை வெளியிடுகிறது. தன் நடைச் சிறப்பால் அந்த அனுபவத்திற்கு அழகு சேர்க்கிறது. அதை நம் அனுபவமாக உணர வைக்கிறது. படிமத்தின் மூலமாகக் கவிஞன் தன் அனுபவத்தை வாசகனுக்கு மாற்றுகிறான். 'பல துறை அனுபவங்களிலிருந்து கவிஞன் படிமங்களைப் பெறுகிறான்; எவ்வளவு அனுபவம் பெற்றிருக்கிறானோ அந்த அளவு அவன் பெரிய கவிஞனாகத் திகழ முடியும்; கவிதையில் ஒரு துறையிலிருந்து மற்றொரு துறைக்குப் படிமங்கள் பரிமாறப்படுகின்றன'[22] என்று கர்ரே குறிப்பிடுகிறார். பொருளைப் படைக்கையில்கூடப் படிமம் வெறுமனே படைப்பதில்லை. அனுபவத்திலேயே படைக்கிறது. படிமம், சொற்களில் அனுபவத்தைச் சிறைப்படுத்துவதில்லை. படிமத்தில் சொற்கள் வழியாக அனுபவம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
படர்கிறது. இன்னும், தன் அனுபவத்தின் முழு ஆழத்தையும் கவிஞன் தன் படிமம் மூலம் உணர்ந்துகொள்ள முடியும். வாசகனின் அனுபவ எல்லைக்கு உட்பட்டதாகவும் படிமம் அமைய வேண்டும். அப்படி அமையாதுபோகையில் இருண்மை (obscurity) தோன்றுகிறது. அறியாததை அறிந்ததைக் கொண்டு விளக்க வேண்டும் என்று தமிழ் நூலார் உவமை பற்றிச் சொல்கிற கருத்தும் இதையே வலியுறுத்துகிறது.

5.5.4. அறிவுக் கலப்பு

'ஒரு படிமத்தைத் திறம்பட உருவாக்குவது என்பது எல்லாக் கவிஞர்களாலும் இயலாது; நல்ல ஆற்றல் மிக்க கவிஞர்களால்தான் இயலும்; அதற்குக் கற்பனையின் வலுவும் அறிவின் கட்டுப்பாடும் தேவை; அப்படிப்பட்ட படிமம் தான் கருத்துக்கு உயிரூட்டுகிறது; ஊக்கமளிக்கிறது.[23] யேட்ஸ் (Yeats) 'அறிவு படிமங்களில்தான் முதலில் வெளிப்படுகிறது'[24] என்று குறிப்பிட்டார். அறிவின் துணையின்றி உருவாக்கப்படுகின்ற படிமங்கள் வலிந்த படிமங்களாகத்தான் இருக்கும். படிமம் அறிவார்ந்ததாகத் திகழ வேண்டுமாயின் படிமத்தில் அசட்டுத்தனமும் (absurdity), அருவருப்புத் தன்மையும் (abscenity) இருக்கக்கூடாது. இயற்கையான மன நிலைக்கு எதிரான போக்கில் ஒரு படிமத்தை உருவாக்குவதே அசட்டுத்தனம். 'உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை' என்று உவமை உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும் எனத் தொல்காப்பியர் வற்புறுத்தியது இவ்வசட்டுத்தனத்தை நீக்கவேயாகும். 'காக்கைச் சிறகன்ன கருமயிர்' என்பது இயற்கையான மன நிலைக்கு எதிரானதாகத் தோன்றுகிறது. அதுபோலவேதான் 'பூவைப் போன்ற புண்' என்று பூவையும் புண்ணையும் ஒப்பிட்டுப் படிமம் வடிப்பது அருவருப்பைத் தருகிறது. இப்படி அறிவின் துணையின்றிப் பிறக்கும் படிமங்கள் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்பற்றவையாகின்றன; சிதைந்தும் போய் விடுகின்றன. அவை நினைவில் நிலைக்கவும் முடியாது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

5.5.5. பொருத்தம்

உவமானமும் உவமேயமும் மிகப் பொருத்தமாக இணைந்து உருவானால் தான் படிமம், கவிதையின் அங்க மாக ஆக முடியும். அப்படிப் பொருத்தமில்லாவிடில் அது கருத்தை விளக்கவும் முடியாது; செயலற்ற வெறும் அலங்காரப் படிமமாகவும் ஆகிவிடும். நோக்கத்தை நிறை வேற்றக் கருதுகிற படிமம் பொருத்தமானதாக இருக்க வேண்டும். 'கவனமின்மையும் சோம்பலும் மிக்க கவிஞன் குழப்பமான படிமங்களைப் படைத்து அர்த்தமற்ற தன்மையை உருவாக்குகிறான்'.[25] சரியான, எதார்த்தமான ஒப்புமைகளே பொருத்தத்தை உருவாக்க முடியும். 'பொருத்தம் கவிதையின் இன்றியமையாக் கூறு' என்கிறார் லூயிஸ்.[26] படிமத்தில் பொருத்தம் என்பது பொருத்தமான பொருள்களின் ஒப்புமையில்தான் ஏற்படுமென்பதில்லை. பொருத்தமற்ற பொருள்களிலும் பொருத்தத்தைக் காண்பதுதான் கவிதை மரபு. 'பொருத்தமற்றவற்றிற்கிடையே காணும் பொருத்தம் நல்ல படிமத்துக்கு வழி வகுக்கிறது'[27] என்று லூயிஸ் குறிப்பிடுகிறார். 'கூழாங்கற்களைப் போல் குவித்த முத்துக்கள்' என்று கவிஞன் குறிப்பிடும்போது முத்துக்கள் கூழாங்கல் போல வண்ணத்திலும் உருவிலும் இல்லையே என்று நமக்குத் தோன்றும். இருப்பினும் கவிஞன் ஒப்பிடும்போது கூழாங்கற்களைக் குவித்திருப்பது போன்று முத்துக்களைக் குவித்திருப்பது என்னும் செயல்நிலையை மட்டுமே ஒப்பிடுகிறான். முத்து, கூழாங்கல் போல எளிமையாகக் கிடைக்கிறது என்னும் நிலையை உணர்வது தான் இங்கு பொருத்த உணர்வைத் தோற்றுவிக்கும்.

இப்படிப் பொருத்தமற்றதைப் பொருத்தும் போது தான் எதிர்பாரா அதிர்ச்சி உணர்வை ஏற்படுத்த முடியும். இப்படிப்பட்ட படிமம் கவிஞனின் திறமையைக் காட்டுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பொருத்தப்பாடு வேண்டுமெனில் படிமத்தில் உயர்வு நவிற்சி கூடாது. தேய்ந்த தடத்தில் செல்லத் தயங்கி இவ்வுயர்வு நவிற்சியைச் சிலர் நாடுகிறார்கள். ஆனால் இயல்புக்குப் புறம்பாகப் படைப்பதன் மூலம் உணர்வு வீக்கத்திற்கு வழியமைப்பது நன்றல்ல. உயர்வு நவிற்சி பொருத்தமற்ற படிமத்தை உருவாக்குவது போல இல்லது புனைதலும் பொருத்தமற்ற படிமத்தையே உருவாக்குகிறது.

கற்பனைக்குப் புறம்பான ஒன்றைப்போல அனுபவத்துக்குப் புறம்பானதும் பொருத்தமற்றதே ஆகும். நாம் உணரக்கூடிய, காணக்கூடிய நம் அனுபவ எல்லைக்கு உட்பட்ட ஒன்றே பொருத்தமான படிமமாக முடியும். மீமெய்ம்மையில் படிமங்கள் பொருத்தமற்ற ஒப்பீட்டிலிருந்துதான் உருவாக்கப்பட்டன. என்றாலும் மீமெய்ம்மையியலின் நோக்கம் பொருத்தமற்றவற்றை இணைப்பதாக இருப்பதால்,நோக்கத்திற்குப் பொருத்தமானதே. உணர்வுத் தொய்வு ஏற்படாத வகையில் அனுபவத்தைக் கவிதையில் வரிசைப்படுத்தித் தருவதும் பொருத்தமான படிமத்தை உருவாக்குகிறது. கருத்துக்கு விளக்கம் தருவதும் கருத்தை மேம்படுத்துவதும்தான் பொருத்தமான படிமம் ஆகிறது.

5.5.6. சுருக்கம்

இறுக்கம், செறிவு என்பவை சுருக்கத்தால் உருவாகின்றன. "உங்கள் கவிதையை நன்றாக மீண்டும் மீண்டும் சுருக்குங்கள். ஆனால் சுருக்கியதன் சுவடு கவிதையில் தெரியாத வகையில் சுருக்குங்கள். கடைசியாக எஞ்சியதே நீங்கள் சொல்ல விரும்பியது"[28]. என்கிறார் வில்லியம் கார்லோஸ் வில்லியம்ஸ். "படிமத்திற்குத் தேவையற்ற சொற்களைப் பயன்படுத்த வேண்டாம் என்பது படிம இயக்கத்தார் கொள்கை"[29]. என்று பவுண்டு குறிப்பிடுவது இச்சுருக்கத்தின் இலக்கணத்தை வரையறுக்கிறது. சுருக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கத்தை நாடுகிற கவிஞன் மரபான செய்யுள் முறைகளையும் மீற நேர்கிறது. மன நிலையைச் சரியாக வடிக்க முயல்வதே சுருக்கத்தை உருவாக்கும். படிமம், கலை வடிவம் என்ற முறையில் கவிதை அனுபவத்தைச் சொற்களில் படரவிடுகிற வேலையைச் செம்மையாகச் செய்ய வேண்டும்.

தொல்காப்பியர் செறிவுதான் அழகு என்கிறார். உருவகத்தின் உருவாக்கத்திற்கு அடிப்படையே செறிவு தானே. மிடில்டன் மர்ரே, 'சுருக்கமாக வெளியிட வேண்டு மானால் உருவகத்தைத்தான் பயன்படுத்த வேண்டும்'[30] என்றார். சுருக்கத்தால் படிமம் கூர்மைப்படுகிறது; மிகச் சிறந்த ஆற்றலாக மாறுகிறது[31]. சுருக்கம் ஒரு பக்குவநிலை. நெகிழ்ச்சியால் அலுப்பூட்டுவதற்கும் மிகுதியான குறுக்கத் தால் புரியாமற் போவதற்கும் இடையிலானது. சுருக்கத்தால் சொற்களுக்கு விறைப்பூட்டுகிறபோது அவை விரைவாய்ச் சரியாய் இலக்கை அடைகின்றன. படிமத்தில் கருத்தைச் சொல்லிக் காட்டாமல் எழுப்பிக்காட்டச் சுருக்கம் உதவு கிறது. சுருக்கமின்றி நெகிழ்வாகவும் விளக்கமாகவும் அமை யும் படிமம், கருத்தைச் சரியாகப் புலப்படுத்துவதில்லை.

5.5.7. உணர்ச்சி

பவுண்டு, படிமம் அறிவும் உணர்வும் கலந்து அமைய வேண்டுமென்றார். வெறும் அலங்காரமாகப் படிமம் இருக்கக் கூடாது என்பதையே, அவர் இவ்வாறு குறிப்பிடு கிறார். உணர்வுக் கலப்புள்ள படிமம் பற்றி, "உணர்வுகள் உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றில் தாக்கம் ஏற்படுத்தி ஒரு நொடிப் பொழுதில் கருத்தை விளக்கும் சாகசத்தைப் படிமம் நிகழ்த் திக் காட்டுகிறது; நம் உணர்வுகளில் புகுந்து பொருளை வெளிக்காட்டுகிறது; அதே சமயம் நம் உணர்ச்சிகளையும் கிளர்ந்தெழச் செய்கிறது"[32] என்று பவுண்டு குறிப்பிட்டார். உணர்ச்சிக் கலப்பிருப்பின் புரியாத படிமம் கூட நம் உணர்வை முதலில் பற்றிக் கொள்கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உணர்வில்தான் கவிதையின் தாக்கம் அமைந் திருக்கிறது. புத்தறிவு உவமை வெறுக்கப்பட்டதன் காரணம் இவ்வுணர்வுக் கலப்பு இன்மையேயாகும்.

"எவ்வளவு அழகானவையானாலும் உணர்வற்ற படிமங்கள் கவிஞனை இனம் காட்டுவதில்லை. சிறந்த உணர்வின் பூச்சு மிக்க படிமமே கவிஞனின் கவித்துவத் திற்குச் சான்றாகிறது"[33] என்கிறார் காலரிட்ஜ். (Coleridge) அரிஸ்டாட்டில் (Aristotle) படிமங்களை (உருவக்ங்களை) 'அச்சம், ஆசை, வெறுப்பு, கவலை போன்ற உணர்வுகளை வெளியிடத் தகுந்த கருவிகள்' என்று கருதினார்.[34] லூாயிஸ், 'கவிதைப் படிமம் உணர்வும் எழுச்சியும் கலந்த சொல்லோ வியம்'[35] என்று விளக்கினார். "சூழல்களுக்கேற்ற உணர்ச்சி களுக்கேற்ற பாத்திரங்களுக்கேற்ற வகையில் படிமம் உருக்கொள்ளுமானால் அது கவிதைத்திறனின் வெளிப்பாடு எனலாம்"[36] என்று காலரிட்ஜ் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் காட்டுவது படிமம் அல்ல. சுட்டிக்காட்டுவது அப்பொருளைப் பற்றிய வெறும் குறிப்பு அல்லது அப்பொருளைப் பற்றிய அறிக்கைதான் எனலாம். இலக்கியத்தில் படிமம் கவிஞனின் உணர்வுடன் கூடி வெளிப்பட வேண்டும். 'நிலவு' என்று குறிப்பிடுவது படிமம் அல்ல. 'விருந்தாளி நிலவு' அல்லது 'நிலவு விருந்தாளி' என்று சொல்லுகிறபோதுதான் படிமம் சிறக்கிறது. இதுபோன்றே அங்கதப் படிமங்களும் புதியனவாயும் உணர்வெழுப்பு வனவாகவும் அமைகின்றன.

படிமம் கலவைத் தன்மையுடையது. காட்சிகளின் கலப்பு, அறிவு உணர்வு இவற்றின் கலப்பு, எழுச்சியும் நைந்த தன்மையும் கலந்த போக்கு பூதவுணர்வையும் மனவுணர் வையும் இணைத்த போக்கு ஆகியவற்றைக் கொண்டது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மரபைப் புறக்கணித்த படிம இயக்கத்தார் கூட உணர்வெழுச்சிக்காக ஓசை நயத்தைப் போற்றினார்கள்.

உணர்வெழுப்பலின்றி அனுபவம் உப்பு சப்பற்ற தாகிவிடும். உணர்வின்றி வருகிற அனுபவம் குழப்பி விடும். தருக்க முறையில் எழுகின்ற உணர்வு, எண்ணங்களில் தாக்கம் ஏற்படுத்தி எண்ணத்திற்குப் புத்துணர்வும் வலிவும் ஊட்டிச் சிறப்படையச்செய்யும். பொதுவாக உணர்வுதான் மனித இனத்தின் சிறந்த பண்பு எனலாம். உணர்வு இல்லாவிடில் அறிவுகூட வறண்டதாகத்தான் இருக்கும்.

குறிப்புகள்

1. Quoted by Alex Preminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics** , London, Macmillan Press, Ltd., 1975, p.364
2. Quoted by Anna Balakian, **Surrealism; The Road to the Absolute**, London, Unwin Books, 1972, p.135
3. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**, London, Seeker and Warburg, 1970, p.106
4. Quoted by R.S.Varma, **Imagery and Thought in Metaphysical Poets with special Reference in Andrew Marvell**, New Delhi, S.Chand & Co. Ltd., 1972, p.11
5. *Ezra Pound*., **Make it New**, *New Haven*, Yale University, Press, 1935, p.337.
6. Ezra Pound, **The Spirit of Romance**, London, Dent, 1910, p.92
7. Rosemond Tuve, **Elizebethen and Metaphysical Imagery**, Chicago, 1947, pp.102-103.
8. Quoted by Anna Balakian, **Surrealism; The Road to the Absolute**, p.143.
9. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**, p.34.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

10. T.S.Eliot, **Selected Essays**, Rpt., London, 1951, p.145

11. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**, p.37

12. W.K.Wimsat, **The Verbal Icon**, London, Methuen & Co. Ltd., 1970, p.138

13. Allan Paivio, '**Imagery and Language**', **Imagery, Current Cognitive Approaches** , S.J.Segal (ed.), New york Academic Press, 1971, p.24

14. Quoted by P.N.Furbank, **Reflections on the Word Image**, p.31

15. P.N.Furbank, Ibid., P.95.

16. Ibid., p.7.

17. Ibid., p.36

18. Ezra Pound, **Polite Essays**, London, Faber & Faber, 1973, pp.57-66.

19. Quoted by Noel Stock, **The Life of Ezra Pound**, London, Routledge & Kegan Paul, 1970, p.113

20. H.Coombes **Literature and Criticism**, Rpt. London, Pelican Books, 1976. p.44.

21. Stephen Ullman, **Language and Style**, Oxford, Basil Black mill, 1964, p.179

22. P.Gurrey, **The Appreciation of Poetry**, London, OUP, 1968, p.49

23. H.Coombes, **Literature and Criticism**, p.56

24. Quoted by C.Day Lewis, **The Poetic Image**, *10th edition*, London, Jonathan Cape, 1961, p.1.

25. H.Coombes, **Literature and Criticism**, p.56.

26. C.Day Lewis, **The Poetic Image**, p.25.

27. Ibid., p.72.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

28. Quoted by Peter Jones (ed.), **Imagist Poetry**, England, Penguin Books, 1976, p.35.

29. Ezra Pound, **Literary Essays of Ezra Pound**, New York, New Directions, 1968, p.3.

30. Quoted by C. Day Lewis, **The Poetic Image**, p.23.

31. Dr.Ramanujam Mukerji, **Imagery in Poetry - an Indian Approach**, Calcutta, Sanskrit Pusthak Bhandar, 1972, p.ii.

32. Quoted by Peter Jones (ed.), **Imagist Poetry**, p.18

33. Quoted by C.Day Lewis, **The Poetic Image**, p.19.

34. C.Day Lewis, Ibid., p.19.

35. Ibid., p.19.

36. Quoted, Ibid., p.47.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6. கவிதைப் படிமம் உருவாகும் வகைகள்

படிம வகைப்பாடு என்ற பகுதியில் நூல்களில் காணும் எல்லாப் படிம வகைகளையும் கண்டோம். கவிதைப் படிமங்களை மட்டும் அவை உருவாகும் நிலைகளின் பெயர்களைக் கொண்டு இடமாற்றுப் படிமம், தன்மைப் படிமம், அடைப் படிமம், வடிவப் படிமம்., உவமைப் படிமம், உருவகப் படிமம் எனப் புதிதாக இங்கே வகை செய்யலாம்.

6.1. இட மாற்றுப் படிமம்

சொற்களுக்கு வழக்கில் என்ன பொருளுண்டோ அதே பொருள் தரும் வண்ணம் எழுதப்படுவது புழக்கத்திலுள்ள நேரடிமொழி (literal language). இந்த வழக்கமான பயன் பாட்டை மாற்றிச் சொற்களுக்கு வேறு பொருள் தோன்ற உரைப்பது அணி மொழி (figurative language) இம்மாற்றம் மொழிக்குத் தனி ஏற்றத்தையும் புதிய பரந்த பொருளையும் வழங்குவதற்காக உருவாக்கப்படுகிறது. ஆனால் இவ் வாற்றலும் தொடர்ந்து நிலைக்க முடியாது. சிறிது காலத் திற்குப் பின் அணிமொழி வலுவிழந்து நேரடி மொழியாக ஆகிவிடும். 'கவலையில் மூழ்கினான்', 'சிந்தனையில் ஆழ்ந்தான்', 'மகிழ்ச்சியில் திளைத்தான்', 'ரத்தம் கொதித் தது', 'சினம் தணிந்தது'என்பன உருவக நிலையிலிருந்து மாறிச் சாதாரணத் தொடராகியவை. எல்லா மொழிகளிலும் உள்ள பல மரபுத் தொடர்கள் (idioms) அணி மொழியில் படிமக் காட்சிகளாக இருந்து நேரடி மொழியாக ஆகியவை. மானத்தை வாங்கி விட்டான் என்பதை 'மூக்கை அறுத்து விட்டான்'என்பதும் ஏமாற்றி விட்டான் என்பதை 'கழுத்தை அறுத்து விட்டான்' என்பதும், இவ்வாறு காட்சித் தன்மை கொண்ட உவமைகளாக ஏமாற்றுதல் போன்ற செயல்களைக் குறித்து வந்து பின் நேரடி மொழியாக ஆகியவை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவ்வாறு அணி மொழிகள் நேரடி மொழியாக மாறுவதுதான், மொழியின் பண்பாக உள்ளது. மொழி என்கிற மூலப் பொருளின் சிக்கலும் இதுதான். ஏனைய கலைகளான சிற்பம் மற்றும் ஓவியத்தின் மூலப் பொருள் களான கற்கள், உலோகங்கள், வண்ணங்கள், திரைச் சீலைகள் ஆகியவற்றில் இந்த அளவுக்குச் சிக்கல் இல்லை.

லாக் (Locke) "கருத்துத் தன்மைகளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்துகிற சொற்கள் காட்சித் தன்மைகளைக் குறிக்கும் சொற்களிலிருந்து உருவகத்தின் வாயிலாகப் பெறப் படுகின்றன"[1] என்று குறிப்பிட்டார். மேலும் அறியாதன வற்றைப் புலப்படுத்த அவற்றின் மீது அறிந்தவற்றின் தன்மைகளை ஏற்றிக் கூறுவதும் காணப்படுகிறது. இதை இடம் மாற்று எனலாம். இப்படி ஒன்றின் தன்மையை இன்னொன்றுக்குக் காட்டி அதன்மூலம் காட்சித் தன்மை தருதல் படிமத்தின் இயல்பாக உள்ளது. இவ்விட மாற்றுக் கள் கருத்தை அலங்கரிக்கவோ கருத்துக்களுக்கு வண்ணந் தீட்டவோ உருவானவை அல்ல. புதிய கருத்துக்களையும் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியாத கருத்துக்களையும் பழகிய தடத்தில் சொல்லப்பட்டு வலுவிழந்த கருத்துக்களையும் காட்சிப்படுத்துவதற்கு இவ்வகை 'மாற்று' முறை பயன் படுகிறது. இது, தண்டி ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிற 'சமாதி அணி' யின் பாற்பட்டது. 'இடம் மாற்று உவமைகள்' சங்கக் கவிதையில் பயன்படுத்தப்பட்டுப் புதிய பொருள் தந்தன. 'பூ உயிர்த்தன்ன புகழ்சால் எழில் உண்கண் என்ற மாற்று உவமை, மலர் பெருமூச்சு விடுவது போன்ற கண் என்ற பொருள் தந்து மனித நிலையைப் பூவிற்கு ஏற்றியது' என்று எடுத்துக்காட்டுகிறார் ரா.சீனிவாசன்.[2]

ஸ்டீபன் உல்மேன், 'ஒப்பீடு, இணைப்புச் சொல் லாலும் வினையாலும் உருவகத்தாலும் அடையாலும் பெய ராலும் வினையாலும் துணை வினையாலும் அமைகிறது'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
என்று இம்மாற்று பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இவ் வகையில் உயிரற்ற சடப்பொருள்களுக்கு உயிரூட்டிக் கூறுவதும் உண்டு. 'பாதை பரிதாபமாக முனகுகிறது' என்று பாதைக்கு ஓர் அடிபட்ட, மனிதனின் நிலையை ஏற்றிக் காட்டுதலும் இம் மாற்றத்தில் அடங்குகிறது. இது இயக்கமற்றுவற்றுக்கு இயக்கம் உண்டாக்குகிறது.

உரைநடையில் இத்தகைய இடமாற்று, காட்சித் தன்மை தருகிற போக்கைக் காணமுடிகிறது. கரு உண்டாக்கல் பற்றிய ஒரு விளக்கத்தில் பெண் மற்றும் ஆணின் உயிரணுக்களின் சேர்க்கை பற்றிக் குறிப்பிடுகிற இடத்தில் அணுக்களின் செயல் மனிதர்களின் செயல்களாக வினை மாற்றிக் காட்டப்படுகிறது. "மாதா மாதம் இந்த முட்டைகளில் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அதை ஒரு பிரயாணத்திற்கு அனுப்புகிறாள். வெளிப்பட்ட முட்டையின் வாழ்வு மொத்தம் இருபத்துநாலு மணி நேரம் - அதற்குள் அது முப்பது கோடிப் பேரில் ஒருவனை - தன் காதலனை - சந்திக்க வேண்டும். இந்தச் சந்திப்புக்காக அந்த முட்டை அதிகம் முயற்சி பண்ணுவதில்லை. இரண்டு ஓவரிகளிலிருந்து இரண்டு ஃபலோப்பியன் குழாய்கள் பிரிந்து பெண்ணின் கர்ப்பப் பையுடன் கனெக்ஷன் பண்ணுகிறது. இந்தக்குழாய் ஒன்றில் பாதி தூரம் போய் இங்கேயே ஈரமாக, கதகதப்பாக, இருட்டாக, சௌகரியமாக இருக்கிறது. காத்திருக்கலாம். அவன் வரட்டும் என்று உட்கார்ந்து கொள்கிறது. இதனிடையில் முப்பது கோடி உயிரணுக்களும் ஒரே குறிக்கோளுடன் கிளம்புகின்றன. சின்ன தலை. ஒரு வால். அதை வைத்துக் கொண்டு நீச்சல் போல மெல்ல மெல்ல துடித்துக் கொண்டு நுழைய முற்படும் போதே முப்பது கோடியில் பாதிப்பேர் அம்பேல்!... கஷ்டமான பகுதி வாயிலிலேயே. பாதிப்பேர் காலி. மீதிப் பேருக்கு எந்தக் குழாயில் முட்டை, எது காலி குழாய் என்பது தெரியாமல் பாதி பாதியாகப் பிரிந்து

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

முண்டியடித்துக் கொண்டு மேலே செல்கின்றன. ஃபெலோப்பியன் ட்யூப்புக்குள் இருக்கும் முட்டையை அடைவதற்குள் ஆயிரத்துக்குக் கம்மியே மிஞ்சுவர். இந்த ஆயிரத்திலும் ஒன்றுதான் கடைசியில் முட்டையினுள் நுழைகிறது. மூன்று மணிநேர பிரயாணத்திற்குப் பிறகு கதவைத் தட்டினால் 'கமீன்'! ஒரே ஒரு ஆளுக்குத்தான் அனுமதி. உள்ளே நுழைந்ததும் முட்டை ஹவுஸ் ஃபுல் போர்டு கொடுத்து மற்ற பேரைத் தடைசெய்து விடுகிறது. உள்ளே வந்தவனை 'வா உனக்காகத்தான் காத்திருக்கிறேன்' என்று அரவணைத்துத் தன்னுடன் ஐக்கியப் படுத்திக் கொள்கிறது.

இத்தகைய இடமாற்றின் மூலம் உரைநடையை உயிர்ப்பிக்க முடிகிறது. கருத்தும் எளிதில் காட்சித் தன்மையுடன் பதிவாகிறது. மேலும் இத்தகைய மறைமுக ஒப்பீட்டின் மூலம் படிமத்தின் சுவை மிகவே செய்யும். 'மறைத்தல்' மொழியின் இளமையை ஓரளவு பாதுகாக்கிறது. வெளிப்படையாக வெளியிடுதல் என்பது சுவைக்கேட்டை உண்டாக்குகிறது. அந்த வகையில் இந்த மறைமுக 'இடமாற்றம்' கருத்துக்கு மெருகூட்டுகிறது.

அருவமானவற்றுக்கு உருவத் தன்மையேற்ற இவ்விடமாற்றம் உதவுகிறது. 'சொற்களை'ப் பற்றிய ஒரு கவிதையில், ஓர் உவமை காட்டப்பட்டு, அவ்வுமைக்குரிய வினையின்றி வேறு வினையை இட்டு இடமாற்றுச் செய்வதன்மூலம் கூட்டுக் கலப்பான உணர்வெழுகிறது.

அந்தகார ஆழத்தில்
அது
காயமாகப் பூத்திருந்தது

(அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.இ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்று காயத்திற்கு பூவின் வினையை ஏற்றிப் புதிய முரண் அர்த்தத்தை இடமாற்று விளைவிக்கிறது. இன்னொரு கவிதையில், அருவக் கருத்துக்களை அப்படியே குறிப்பிட்டு அதனுடன் மனிதனுக்குரிய வினைகளை மாற்றி மாற்றி இணைப்பதன் மூலம் அருவக் கருத்துக்களுக்கு வேறு வேறு உருவம் தரப்படுகிறது.

நினைவுகளில் சூலாகி
நினைவுகளில் புதைந்து
....
எண்ணங்களை சுவாசித்து
எண்ணங்களில் நான்றுகொண்டு
பொழுதுக்கும்
வாழ்வோடு கண்ணாமூச்சி

(அப்துல்ரகுமான், பால்வீதி, ப.இ)

என்ற வினை இடமாற்றுப் படிமத்தில் சூலாகி, புதைந்து, சுவாசித்து, நான்றுகொண்டு, கண்ணாமூச்சி ஆகியவற்றால் நினைவு, எண்ணம், வாழ்வு ஆகியவற்றுக்கு வேறு வேறான காட்சி அளிக்கப்படுகிறது. நினைவைத் தாய் வயிறாகவும், சேறாகவும், எண்ணங்களைக் காற்றாகவும் கயிறாகவும், வாழ்க்கையை விளையாட்டுத் தோழராகவும் மாற்றம் செய்கிறது. இம்மாதிரி இடமாற்றம் செய்வதில் விரிவான விளக்கங்களுக்கு இடமில்லாமல் போவதால் கவிதைக்குச் செறிவு ஏற்படுகிறது; அருவமானவற்றை உருவப் படுத்த முடிகிறது.

ஒப்புமையாகச் சொல்லத்தக்க பெயர்ச் சொற்களை இடம் மாற்றி வைப்பதன் மூலம் சிறந்த படிமத்தை உருவாக்க முடியும்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கொடியில் மலரும் பட்டுப்பூச்சி
கைப்பிடி நழுவி
காற்றில் பறக்கும் மலராச்சு

(எஸ்.வைத்தீஸ்வரன், உதயநிழல், ப.25)

என்ற இக்கவிதை பட்டுப்பூச்சியை மலராகவும், மலரைப் பட்டுப்பூச்சியாகவும் காட்டி மருட்டுகிறது.இப் பெயர் இடமாற்றம் 'பொருளே உவமம் செய்தல்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட வகையில் அடங்குவதாகும்.

அஃறிணைப் பொருளுக்கு உயர்திணைப் பொருளின் பண்பை மாற்றுவதன் மூலம் ஒன்றைக் காட்சிப் படுத்துவது உண்டு. நீர் நிரம்புகிற குடம் பற்றி ஓரளவு தற்குறிப் பேற்றமாக,

விடாய்த்துப்
பிளந்த வாயுடன்
குழாயடியில்
குடம்
பதறிப் பதறி
ஏந்திக் குடிக்கும்
தாகந் தீர்ந்த பின்னும்
விடாது பொழிந்து
வழியும் ஜலத்தில்
தேகமெல்லாம் சிலிர்த்துத்
திணறத் திணற
ருசிக்கத் தொடங்கும்

(தேவதேவன், குளித்துக் கரையேறாத கோபியர்கள் ப.67)

என்று குறிப்பிடும் கவிதையில், குடத்திற்கு மனிதனின்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
பண்புகள் இடமாற்றம் செய்யப்படுகின்றன. பண்பு மாற்றத்தால், 'குடத்தில் நீர்விழும் காட்சி எழுகிறது. இப்பண்பு இடமாற்றம் இயக்கமற்றதுக்கு இயக்கமளிக்கிறது; சடப் பொருளுக்கு உயிரூட்டுகிறது.

ஒரு மெல்லிய உணர்வை அல்லது கண்ணுக்குப் புலனாகாத ஒன்றைப் புலனாக்கி அந்த உணர்வின் ஆழத்தை உணர்த்தவும், புலப்படுத்தவும் இப்பண்பு இடமாற்றம் பயன்படுகிறது. 'உறக்கம்' என்கிற ஒன்று எப்படி வருகிறது; நம்மை ஆட்கொள்கிறது என்பதைக் கீழ்க்காணும் கவிதை,

பகல் வெளியில் எங்கோ
பறந்து போயிருந்த உறக்கம்
இதோ படபடத்து
விழிக்கூட்டுக்குத் திரும்புகிறது
இமை ஊஞ்சலில் சற்றே
இளைப்பாற ஆடிவிட்டு
மௌனத்தின் மிருதுவின் மேல்
சிறகு பரப்பி .

(அபி, மௌனத்தின் நாவுகள் , ப.22)

என்று பறவையாகக் காட்சிப்படுத்தி விடுகிறது. பறவை யின் பண்புகளால் உறக்கத்தைக் காட்சிப் படுத்துகிறது இந்த இடமாற்றுப் படிமம். ஒரு மன உணர்வைக் காட்சிப் படுத்திக் காட்டவும் இம்மாற்றம் உதவுகிறது. தன் மனத்திலிருந்து வெளிப்படும் கருத்துக்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

நீங்கள் இப்படி
முண்டியடித்து
வெளியேற முயன்றால்
நான்
கதவு திறக்க மாட்டேன்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

சரியான வாகனங்களில்
ஆடம்பரமில்லாத
அழகான உடைகளில்
உங்களைக்
காலத்தின் அடுத்த பூப்பின்போது
அனுப்பி வைப்பேன்.

(அபி, மௌனத்தின் நாவுகள், ப.13)

என்று கவிஞர் குறிப்பிடுவது மன உணர்வைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. இங்கு கருத்துக்கள் முண்டியடித்து வெளியேற முயலுகிறதான மன உணர்வு காட்சிப்படுகிறது.

இப்படித் தோற்றத்தை மேலும் தெளிவாக்கவும் அருவத்தை உருவப்படுத்தவும், சடத்துக்கு உயிரூட்டவும் உணர்வுகளுக்கு உருக் கொடுக்கவும், மனநிலையைக் காட்சிப் படுத்தவும் இவ்வகை வினை, பெயர், பண்பு முதலானவற்றின் இடமாற்றங்கள் உதவுகின்றன. நல்ல உரைநடைக்கு இப் படிம முறை மிகவும் உதவியாக இருக்கும்.

6.2. தன்மைப் படிமம்

'எவ்வகைப் பொருளும் மெய்வகை விளக்கும் சொல்முறை தொடுப்பது தன்மையாகும்' என்று தண்டி யலங்காரம் தன்மையணி பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இதன் விளக்கமாக "மொழித்திறன் இருவகைப்படும். இயற்கைப் பொலிவு மொழியும் செயற்கைப் பொலிவு மொழியுமென. இயற்கைப் பொலிவு தன்மையணி ஒன்றே. செயற்கைப் பொலிவோ உவமை முதலியபலவுமாம்"[6] என்று வை.மு. கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தகைய தன்மையணி போன்று, உவமை முதலான அணிகளின்றிக் காட்சிப்படுத்துவது தன்மைப்படிமம் எனலாம். தன்மைப் படிமம் என்பது ஒரு நிகழ்வை அல்லது

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ஒரு காட்சியை அப்படியே தொடரமைப்பாலே காட்டுகிற முறை. ஒரு வினையையோ பண்பையோ தனியாக உணர்த்த முடியாது. ஏதேனும் ஒன்றின் வாயிலாகவே உணர்த்த முடியும். இவ்வாறு தன்மை அணியில் காட்சி தோன்றும் வண்ணம் தொடர்களை அமைக்க வேண்டும். இதில் ஒன்றன் வினையை இன்னொன்றுக்கு மாற்றுவதோ மறைமுக உருவகத்தை (partial metaphor) அமைப்பதோ இல்லை. பொ-ருளை அப்படியே காட்டுதல் (direct treatment of the thing) என்று படிம இயக்கத்தார் குறிப்பிட்டது தன்மைப் படிமத்தையே என்று கொள்ளலாம்.

கவிதைப் படிமத்தின் அடிப்படைப் பண்பான காட்சித் தன்மை என்பதை, நேரடியாக அணிகளின் துணையின்றி நடையின் மூலம் காட்டும் முறை தன்மைப் படிமம் ஆகிறது. இது ஒரு காட்சியைக் காட்டவும், ஒன்றின் இயல்பை விளக்கவும், ஒரு வினையை உருவப்படுத்தவும் உதவுகிறது. தமிழ் நூலாரும் குணத்தன்மை, சாதித் தன்மை, பொருள் தன்மை, தொழில் தன்மை என்று தன்மை அணியைப் பகுத்துக் காட்டுகின்றனர்.[7]

ஓர் இல்லத்தில் மருதாணி இடுகிற காட்சியைக் கொண்டு குழந்தைகள் பெரியவர்களின் இயல்பையும் மன நிலையையும் காட்டுகிறது கீழ்வரும் தன்மைப் படிமம். ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காட்சிப்படுத்தும் வகையில் இது அமைகிறது.

தனது
கல்யாணக் கதைகள் சொல்லி
அக்காள் கையில்
சுண்ணாம்புக் கோலமிட்டு
பகல் மருதாணி வைப்பாள்
அத்தை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
தம்பியும்
விரல் முழுக்கத் தானே
சூடிக் கொண்டு
கொட்டுக்காரனாய்
நடிப்பான்
மருதாணி உதிர்ப்பான்

சாணம் என்று சொல்லி
தங்கச்சியுடன்
சுண்டு வைப்பான்

தங்கை அழுது கோவித்து
முகமெங்கும்
மருதாணியாக்குவாள்

அடிக்க முடியாத
மருதாணிக் கையுடன்
அக்கா
முந்தானை சரிய
தம்பியை விரட்டுவாள்...

அம்மா வரும்முன்
முந்தானை நேர்படுத்த
துடிப்பாள்
ஆனாலும் அம்மா
வந்து தொலைப்பாள்

அப்பா
அம்மாவை மட்டும்
சூடாதேயென
ரகசியமாய் சைகிப்பார்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அம்மா மழுப்பினபடி
கூடிச் சிரிப்பாள்

அத்தனையும் பார்த்து
அரைத்ததால் சிவந்த
கைபார்த்து
யாரும் பார்க்கும்முன்
கிணற்றடி சென்று அழுவாள்
அத்தை

வெள்ளைக்குள்
விரைய வைத்த
விதி குலுங்க
விறைத்த முலை குலுங்க
(கலாப்ரியா, எட்டயபுரம், பக்11-12)

இக்கவிதைப் பகுதியில் உவமை உருவகம் போன்ற அணிகளின் துணையின்றிக் கவிதை நடையினாலேயே, நிகழ்ச்சிகளின் வைப்பு முறையினாலேயே ஒரு குடும்பக் காட்சி படம்பிடிக்கப்படுகிறது.

குஞ்சை இழந்த காக்கையின் சோகத்தைப் படம் பிடிப்பதன் மூலம் காக்கையின் இயல்புகளை அப்படியே காட்டுவதாகக் கீழ்க்காணும் கவிதை அமைகிறது.

பறக்கப் படித்து
இளைப்பாற அமர்ந்த
குஞ்சுப் பறவையின்
உயிரை உறிஞ்சியும்
தந்திக் கம்பி

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வரிசையில் மேலே
தாங்களும் அமர்ந்து
அலறும் காக்கைக்
கூக்குரல் எல்லாம்
வானில் சிதற
வால் குஞ்சத்தால்
வலமும் இடமும்
வயிற்றைத் தடவி
காதுகள் அசைத்து
சோகம் ஒதுக்கிக்
கொம்பைச் சிலுப்பி
பச்சைப் புல்லை
மேயும் எருமையின்
முதுகில் அமர்ந்து
அழுமொரு காக்கை
இடையில் இடையில்
அலகைத் திருப்பி
எருமை மாட்டின்
ஆசனம் கொத்தி
சேவகம் பண்ணும்

(கல்யாண் ஜி, புலரி, ப.34)

என்று காக்கை, எருமை ஆகியவற்றின் அசைவுகள் செயல்கள் ஆகியவற்றைக் காட்டி இயல்பைப் புலப் படுத்துகிறது.

செயலைக் காட்சிப்படுத்தும் வகையில் நேரடியான நடையில் கால் பந்து விளையாட்டில் பந்து துரத்தப்படு வதைப் படம்பிடிக்கும் வகையில் இங்கு ஒரு வினை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பலர் துரத்திப் பிடிக்க
சிலர் விரட்டிச் செல்ல
ஒருவன் வெட்டி எடுத்து
பக்கவாட்டில் தட்டிக்கொடுக்க
அனைவரும் விரைந்தோட
விரைந்தோடியவர்களில்
ஒருவன்
விழுந்து உருள
ஒருவன் தூக்கிவிட
விசில் அடிக்க
சிதறி ஓட
பலர் குவிந்துதாக்க
சுற்றிச்
சுழன்று
ஒருவன்
பிதுங்கிவர
பிதுங்கி வந்தவன்
ஓட்டமாய் ஓட
கைதட்டல்

(பசுவய்யா, நடுநிசிநாய்கள், ப.இ)

என வினைத் தன்மைப்படிமம் அமைகிறது. ஒரு காட்சியை இன்னொரு காட்சியின் மூலம் காட்டும் அணிகளின் செயற்கைப் பூச்சின்றித் தன்மைப் படிமங்கள் அமைந்து காட்சியின்பம் தருகின்றன.

பொதுவாகத் தன்மைப் படிமத்தைக் கையாள்கின்ற கவிஞர்களுக்கு எதையும் கூர்ந்து கவனித்துப் பார்க்கிற ஆற்றல் வேண்டும். ஒரு திரை நிழற்படக் கருவி (movie camera) யின் செயல்பாடு போல இத்தகைய தன்மைப் படிமங்கள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

அமைகின்றன. அதுவுமின்றி இத்தகைய தன்மைப் படிமங்களில் ஒரு பொதுமையான தன்மையும் உண்டு. இப்படிப் படம் பிடிக்கப்படுகிற காட்சிகள் அன்றாடம் நாம் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கிற, தொடர்ந்து நிகழுகிற காட்சிகள். இயல்பாகிப் போன காட்சிகளையே இத்தகைய நடையில் தருகின்றனர். இதனால் அன்றாடம் கண்ணில் பட்டும் நெஞ்சில் படாத காட்சிகளை இத்தகைய படிமங்கள் நெஞ்சில் திணித்து நமது கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றலை வளர்க்கின்றன. இவற்றில் நிகழ்ச்சியின் நிகழ்வரிசை முறை மாறாதிருக்க வேண்டும். எடுத்துக் காட்டான முதல் இரண்டு கவிதைகளிலும் வெறும் காட்சி மட்டும் கவிதை எழுதத் தூண்டுதலாக இல்லை. எத்தனையோ விதவை அத்தைகளின் சோகமும், பிள்ளைச் சோகத்தை மறந்து இயல்பாய்ப் புண் கொத்துகிற காக்கைகளின் இயல்பும் இங்கே கவிப்பரிவாகக் கவிதையைத் தூண்டியிருக்கின்றன. உரை நடையில் இத்தகைய தன்மைப்படிமம், இடம் மாற்றுப் படிமம் போல உதவும்.

6.3. அடைப் படிமம்

கவிதையில் ஒரு பொருளின் சரியான தன்மைகளைக் (exactness) காட்ட அடைகள் (epithets) பயன்படுகின்றன. பொதுவாகப் படிமம் பொருள்களின் தன்மைகளைச் சரியான முறையில் கூற முயல்வது என்பதால் அடைகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. இவ்வாறு உருவாகும் படிமத்தை அடைப்படிமம் எனலாம்.

படிமத்தில் வெறுங் காட்சியாக இருப்பதை அர்த்தமும் இயக்கமும் உள்ள காட்சியாக ஆக்க அடைகள் பயன் படுகின்றன. உருவகங்கள் உவமைகள் போலவே படிமத்தில் அடைகளும் புதிது புதிதாக இருக்க வேண்டும். பழைய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
அடைகளையே பயன்படுத்துவது புதுமை உணர்வு தராது; காட்சியும் எழுப்பாது. இதனாலேயே பவுண்டு,[8] 'பொதுவாகக் கவிதைக்கு அடைகளே வேண்டாம்' என்று கருதினார்; 'ஒரு வேளை அடைகள் தேவையானால் அலங்கார அடைகளைப் பயன்படுத்தக் கூடாது' என்றார்; 'நல்ல அடைகளை வேண்டுமானால் பயன்படுத்தலாம்' என்று விலக்களித்தார்; எனினும் 'அடைகளின்றி எளிமையாக எழுதுபவனே உண்மைக்கவி' என்றும் குறிப்பிட்டார். படிமத்தில் அடையின் பணியை ஹியூம், "கவிஞன் புதிய உருவகம், அடை ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்திக் கருத்தை வெளியிடுகிற போது, நமக்கு எளிதில் புலனாகிறது; மரபான முறைகளைப் பின்பற்றாமல், தான் விரும்பும் வழியில் கவிஞன் புலப்படுத்துகிறான்.[9]" என்று குறிப்பிட்டார்.

"அடை என்பது ஒரு பொருளது குணம்"[10] என்று க. வெள்ளைவாரணர் கூறுகிறார். ஒரு பொருளை அடுத்து நின்று அதன் தொழில், குணம் தோற்றம் உடைமை முதலியவைகளைத் தெரிவிக்கின்ற சொற்கள் அடை மொழிகள் எனலாம்.[11]

அடை மொழிகள் அமைய வேண்டிய முறை பற்றித் தொல்காப்பியரும் நன்னூலாரும் தெரிவிக்கின்றனர்.[12] தொல்காப்பியர் அடையை வண்ணச் சொல் என்கிறார். அடைகளைப் பொதுவாக இயற்கை அடைகள், சிறப்பு அடைகள், சாதி அல்லது மரபு அடைகள் எனப் பிரிக்கிறார்கள்.[13] பொருள்களின் இயற்கையைப் பெருங்கண், சிற்றிடை என்று குறிப்பது இயற்கை அடை; முடிமன்னர், பூங்குழலி என்பது மரபு அடை. சிறப்பு அடை (restricted epithet) என்பது கவிஞனின் சுய ஆற்றலால் வெளிப்படுவது. பவுண்டு, மரபு அடைகளையும், இயற்கை அடைகளையுமே வெறுத்தார். இவற்றிற்குக் காட்சிப்படுத்தும் ஆற்றல் இல்லை என்பதே அவர் கருத்து. அடையின்றி வெளியீடு இல்லை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
என்ற அளவிற்கு அடையாட்சி இருந்தமையும் அவரது வெறுப்புக்குக் காரணம் ஆகும்.

எனவே படிமத்திற்கு உரியவை சிறப்பு அடைகளே. இவற்றைக் கொண்டுதான் கவிஞன் காட்சித் தன்மையை உருவாக்குகிறான்; இதனால் பொருள்களின் தன்மையைச் சரியாக வெளியிடுகிறான். ஆக், ஓர் அடை ஒரு பொருளுக்கு ஒருமுறை பயன்படுத்தப்பட்டாலே போதுமானது; மறு முறை வரும்போது முதலில் கிடைத்த நிறைவு இருக்காது. எனவே பழைய அடைகளை மாற்ற வேண்டும். 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' என்னும் நூலில் முதற் பதிப்பில், காதலியை, 'ஓர் ஒப்பற்ற காவியம் போல்' என்று குறிப்பிட்டுவிட்டு இரண்டாம் பதிப்பில் 'ஓர் உயிருள்ள காவியம் போல்' என்று மாற்றியது ஓரளவு காட்சிப் படுத்துகிறது.[14] 'ஒப்பற்ற' என்பதைவிட 'உயிருள்ள' என்ற அடை உணர்வூட்டுகிறது.

அடைப் படிமத்தில் பொருள்களின் இயற்கைத் தன் மையை மாற்றுவதன் மூலம் பழைய உவமையைப் புதுக்கிப் படிமப்படுத்தல் ஒரு முறையாக உள்ளது.

ஆறுகளின் மயானத்தில்
அலைகின்ற சமாதிகளின்
(இக்பால், தீபங்கள் எரியட்டும் (தொகு), ப. 50)

என்று கடலில் செல்லும் படகுகளையும்,

இருள் உரைகல்லில்
அசைகின்ற பொன்கோடு
(நா.ஆரிது, தீபங்கள் எரியட்டும் ப.58)

என்று மண்விளக்கொளியையும் இயல்புக்குப் புறம்பான வினை அடைகளால் வெளியிட முடிகிறது. சமாதிகள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
அலைவதும் கோடுகள் அசைவதும் இயல்பில் உலகில் நடைபெறுவது இல்லை. அதுபோலவே,

கருக்கலில்
காபி விளம்பரப் பலகையைக்
கவ்வும்
கருப்புப் பல் வரிசைகள்
(எஸ். வைத்தீஸ்வரன், உதயநிழல்,ப. 11)

என்று பல்லின் இயல்பான வெண்மை நிறத்தைக் குறிப்பிடாது 'கருப்புப் பல்வரிசை' என இயல்பற்ற பண்படை ஒன்றைச் சேர்ப்பதன் மூலம், விளம்பரப் பலகையைக் கவ்வியிருக்கும் காக்கைகளின் கால் அலகுகளைப் படம் பிடிக்கிறது ஒரு கவிதை.

ஒன்றின் இயல்பைச் சரியாகக் காட்டுவதான அடைகளையும் பயன்படுத்தலாம். மின்னலைப் படிமங்களில் காட்சிப்படுத்தும்போது, மின்னலின் இயல்பை உவமைப் பொருளின் இயல்புடன் இணைத்துக் காட்டும் அடைகள் கீழ்க்காணும் கவிதையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

ககனப் பறவை
நீட்டும் அலகு
கதிரோன் நிலத்தில்
எறியும் பார்வை
கடலுள் வழியும்
அமிர்தத் தாரை
கடவுள் ஊன்றும்
செங்கோல்
(தருமு சிவராமு, கண்ணாடியுள்ளிலிருந்து, ப.இ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மின்னலைக் ககனப் பறவையின் அலகு, கதிரோன் பார்வை, கடலுள் விழும் அமிர்தத் தாரை, கடவுளின் செங் கோல் என்று குறிப்பிட்டிருக்கலாம். அலகு, அமிர்தத் தாரை, செங்கோல் இவற்றின் இயல்பையொட்டியும் மின்னலின் இயல்பான நீளும் தன்மையையும் உணர்த்தும் அடைச் சொற்களையும் இக்கவிதை பயன்படுத்துகிறது.

மிகச் சரியாகக் காட்டுவதற்கும் சுருக்கமாக உணர்த்து தற்கும் அடைகள் பயன்படுகின்றன.

கோடைச் சூரியன்
கொதித்தெழுந்த முள்ளம் பன்றி
(எஸ்.வைத்தீஸ்வரன், உதயநிழல்,ப.29)

என்ற சுடு சூரியனைப் பற்றிய படிமம், 'கொதித்தெழுந்த' என்ற இயல்பான அடையின் மூலம் சூரியனின் உக்கி ரத்தைச் சரியாகக் காட்டுகிறது. இதேபோலத் 'தொடர் அடை' களும் பயன்படுகின்றன. ஒன்றைக் குறிக்க இரண்டு மூன்று அடைகளைப் பயன்படுத்திச் சரியான தோற்றத்தைத் தர முடியும்.

ஒற்றைக் குருட்டு
வெண்விழிப் பரிதி
திசையெங்கும் கதிர்க் கோல்கள்
நீட்டி
(தருமு சிவராமு, கண்ணாடியுள்ளிலிருந்து, ப.இ)

என்று சூரியன் ஒற்றை என்பதாலும் வெண்ணிறமானது என்பதாலும் ஒற்றை வெண்விழி என்று கொண்டு கதிர்க்கோல்களை நீட்டித் தடவுவதால் குருடன் என்றும் கொண்டு 'ஒற்றைக் குருட்டு வெண்விழிப் பரிதி' என்று அடையால் படிமம் அமைகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6.4. வடிவப் படிமம்

பொருளுணர்ச்சிக்குச் சொல்லமைப்பு மாற்றம் துணை புரிகிறது. இவற்றைச் சொல்லணிகள் என்கிறார்கள். தமிழில் உள்ள சித்திர கவிகள் அல்லது மிறைக் கவிகள் என்பவை பருப்பொருள் வடிவைப் போன்று அமைபவை. சக்கர வடிவு, முரசு வடிவு, பாம்பு வடிவு போன்று சித்திரம் வரைந்து அச்சித்திர வடிவுகளுள் எழுத்துக்கள் அடங்குமாறு பாடுதல் சித்திரகவி எனப்படுகிறது. மேல் நாட்டில் படிவக் கவிதை (pattern poetry), பலிபீடக் கவிதை (alter poem), வடிவக் கவிதை (carmen figuration) என்று பல்வகையாக அழைக்கப்பட்ட கவிதைகள் பொருளை உணர்த்தும் வகையில் அமைந்தன.[15] இவை கீழை நாடுகளில் தோன்றி மேலை நாடுகளில் பரவின. இவ்வடிவங்கள் கிரேக்கக் கவிதையில் கி.மு.நான்காம் நூற்றாண்டில் தோன்றின. கோடரிகள், முட்டைகள், ஈட்டிகள், சிறகுகள், பிரமிடுகள், வைரக் கற்கள், பிற வகை வடிவியல் உருவங்கள் போன்ற வடிவங்களில் கவிதைகள் எழுதப்பட்டன. ஆங்கில இலக்கியத்தின் வடிவக் கவிதைகள் 16ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றின. தற்போதைய நூற்றாண்டிலும் அப்போலினர் (Appolinaire), மாயகாவஸ்கி (Mayakovsky), இ.இ.கம்மிங்ஸ் (E.E.Cummings) டைலன் தாமஸ் (Dylan Thomas) போன்றவர்கள் இதைக் கையாண்டுள்ளனர்.

இவை காட்சிப்படுத்துதல் என்ற படிம அடிப்படைக்கு ஓரளவு உதவுகிற காரணத்தால் இவ்வடிவக் கவிதைகளை வடிவப் படிமங்கள் எனக் கொள்ளலாம். ஆயினும் இவற்றில் ஆழமும் பொருளுக்கு உதவும் தன்மையும் இல்லை என்பதால் இவை நல்ல படிமமாக ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கன அல்ல.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

தருப்பூசணியைச் சுற்றி விதைகளைப் போல் தோன்றும் ஈக்களின் பறப்பைக் காட்ட வேண்டி,

ரத்தக் களரியாய்
வெட்டுண்ட
தருப்பூசணிக் கீற்றுக்களைச் சுற்றி
இறகு முளைத்த விதைகளாய்

ஈ ஈ

ஈ ஈ

(சிற்பி, சர்ப்பயாகம், ப.16)

என்று எழுத்துக்களை ஈ பறப்பது போன்ற வடிவத்தில் அமைப்பது ஓரளவு காட்சிப்படுத்துகிறது என்று கொள்ளலாம்.

'திரும்பிப் பார்த்தல்' 'தலைகீழ்' என்ற செயல்களை எழுத்தை மாற்றி அமைப்பதன் மூலம் வடிவப் படிமமாக,

பிம்ருதி
ப் பார்க்க
காணாது...

லைத
ழ்கீ
பாடமாகச்
சொல்லி
(க.நா.சு.,மயன் கவிதைகள், பக்.41,43)

என்று கவிதைகள் காட்ட முயலுகின்றன.

சண்டையிடுதலையும், ஒரு சக்கரம் ஓடி ஓயும் காட்சியையும் கீழ்க்காணும் கவிதைகள் வடிவப் படிமத்தால் காட்டுகின்றன.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காதலியின் கைப்பிடிக்க
நாயகனும் வில்லனும்
ச ச
ண்
டை டை
செய்தனர்

(இரா.தண்டாயுதம்,கோலங்கள், ப.40)

என்று பெருக்கல் குறி போலச் சண்டை செய்யும் வகையில் எழுத்துக்களை வடிவமைத்துச் சண்டைக்காட்சி காட்டப் படுகிறது.

ஓயும் முன்
ஒரு வட்டமடித்துவிடப் பார்த்து
விழுந்து
துடி
துடி
த்
து ஒரு முழு வட்டமாய்

(தேவதேவன், மின்னற்பொழுதே தூரம், ப.27)

என்று ஒரு சக்கரம் வட்டமடித்து விழுந்து துடி துடித்து ஓய்கிற காட்சி காட்டப்படுகிறது.

இப்படி க்யூவரிசை, சிவப்பு முக்கோணம், மழை விழுதல் போன்ற காட்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டியிருக் கின்றனர். இவை வெறும் மேலோட்டமான சுவை தருபவை; எல்லோரும் பயன்படுத்தினால் சலிப்பூட்டுபவை. ஒரு வடிவத்தை ஒருமுறை மட்டுமே பயன்படுத்த முடியும் என் பதாலும் இதில் கவித்துவத்திற்கு இடமில்லை என்பதாலும் இவ்வடிவப் படிமங்கள் வளர்ச்சியடையவில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6.5. உவமைப் படிமம்

உவமைகளைக் காட்சித் தன்மையானவை; கருத்துத் தன்மையானவை என்று பகுக்கலாம். இந்த அடிப்படையில் காட்சி தரும் உவமைகளைப் படிமங்கள் என்றும் கருத்துத் தன்மையானவற்றை வெறும் உவமைகள் என்றும் கொள்ள லாம். இவை மெய், உரு, வினை, பயன் என்று பண்புகளின் அடிப்படையில் அமைகின்றன.

6.5.1. வெறும் உவமைகள்

காட்சித் தன்மைக்குக் கருத்துத் தன்மை உவமா னத்தையும் கருத்துத் தன்மைக்குக் கருத்துத் தன்மை உவமானத்தையும் காட்டுகிற உவமைகள் படிமம் ஆவ தில்லை. ஏனெனில் இவ்வுவமானங்கள், கருத்துத் தன்மை யுடையவை என்பதால் மெய், உரு, வினை, பயன் ஆகிய வற்றைக் காட்சிப்படுத்திக் காட்டுவதில்லை. காட்சித் தன் மைக்குக் கருத்துத் தன்மை உவமை காட்டுகிறபோது, மெய், உரு, வினை, பயன் நான்கிலும் உவமை வரும். கருத்துத் தன்மைக்குக் கருத்துத் தன்மை உவமை காட்டுகிற போது வினை, பயன் என்கிற இரண்டில் மட்டுமே உவமை வரும். ஏனெனில் மெய், உரு ஆகிய இரண்டும் காட்சித் தன்மைகள்.

6.5.1.1. காட்சித் தன்மைக்குக் கருத்துத் தன்மை

6.5.1.1.1. மெய் உவமை

நீண்டு வளர்ந்து போகின்ற
வார்த்தைகள் போல
போய்க்கொண்ட இருக்கின்ற
தெருக்கள்

(வ.சுப்ரமண்யம், பாதச் சலங்கைகள், ப-33)

இதில் தெருவின் தோற்றம் கருத்துத் தன்மை ஒப்பீட் டால் காட்சி தருவதில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6.5.1.1.2. உரு உவமை

ஒளி உமிழும் வாசல்கள்
உள்ளே
இருண்ட அறைகள்
அவர்களின் இதயங்களைப் போல்
(மேமன் கவி, ஹிரோஷிமாவின் ஹீரோக்கள், ப-20)

அறையின் இருட்டை, இதய இருட்டு என்ற கருத்துத் தன்மை உவமானத்தால் காட்சிப் படுத்த இயலவில்லை.

6.5.1.1.3. வினை உவமை

எலிகளோ மனத்தைப் போல
எதனினும் வசங்கொள்ளாது
பழகிடச் சகிக்கும் இதுவும்
விடு
(மாலன், சலனம் (தொகு), ப.46)

எலிகளின் செயல் மனத்தின் அருவ வினையுடன் ஒப்பிடப்பட்டுக் காட்சி தருவதில்லை.

6.5.1.1.4. பயன் உவமை

அருவியாய்
வீழ்ந்து
ஆசைப்பட்ட
பயணமற்று
ஆசைகள் அழுங்கும்
இதயம் போல
அணையில்
(கா.முத்துக் கிருஷ்ணன், சலனம் (தொகு), ப.35)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

நீருக்கு அருவ ஆசைகளும் அணைக்கு அருவ இதயமும் உவமையாகிக் காட்சி தருவதில்லை.

6.5.1.2. கருத்துத் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை

6.5.1.2.1. வினை உவமை

குறிஞ்சிப்பூ பூப்பது பற்றி,

காதல் பிற நினைவு அழிப்பது போல
எல்லாச் செடியும் அழித்து
பரப்பெல்லாம் நீயேயாகி

(தேவமகள், முரண், ப.76)

என்று கருத்துத் தன்மையான காதலின் செயலைக் குறிஞ்சிப் பூவின் செயலுக்கு ஒப்பாகக் காட்டுவது காட்சி தருவதில்லை.

6.5.1.2.2. பயன் உவமை

இந்தப் பட்டதாரிகளின்
ஏக்கங்கள்
மலடிகளின்
பிரசவக் கனவுகளாய்

(அறிவுமதி, நிரந்தர மனிதர்கள், ப.31)

என்னும் கவிதை ஏக்கம் என்ற கருத்துத் தன்மையைக் கனவால் விளக்க முயன்று வெற்று உவமையாகிறது.

6.5.2. உவமைப் படிமங்கள்

உவமையில் படிமம் அமைய உவமேயம் காட்சித் தன்மையதாகவோ, கருத்துத் தன்மையதாகவோ இருக்கலாம்; ஆனால், உவமானம் காட்சித் தன்மையதாக மட்டுமே இருக்க வேண்டும் என்று கண்டோம். ஆக உவமைப் படிமம் காட்சித் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை, கருத்துத் தன்மைக்குக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

காட்சித் தன்மை, என இரு வகையாக அமைகிறது. இதிலும் காட்சித் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மையாக மெய், உரு, வினை, பயன் என நான்கு வகையாகவும் கருத்துத் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மையாக வினை, பயன் ஆகிய இரண்டு வகையாகவும் உவமைப் படிமங்கள் அமைகின்றன.

6.5.2.1. காட்சித் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை

இனி, காட்சித் தன்மை அமைக்கிற மெய் முதலான படிமங்களைக் காணலாம்.

6.5.2.1.1. மெய் உவமைப் படிமம்

சுருக்கிய
குடையைப் போலத்
தோன்றும்
அசோக மரமே
(ஆர்.எஸ்.மூர்த்தி, வலைகள், ப.94)

சுருக்கிய குடையுடன் அசோக மரத்தின் தோற்றம் (மெய்) ஒப்பீடு பெற்று இரண்டும் இணைந்து அசோகமரம், படிமத்தில் காட்சித் தெளிவு பெறுகிறது. ஒப்பீட்டில் புதுமை தோன்றுவதால் படிமம் எளிதாக அமைகிறது.

6.5.2.1.2 உரு உவமைப் படிமம்

சோடியம் வேப்பர் விளக்காய்
மாலைநேரச் சூரியனின்
மஞ்சள் வெளிச்சம்
தெருவில் நிரம்பி வழிந்தது
(அகல்யா, அடிவானத்துக்கு அப்பால், ப.44)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
அன்றாடம் காணும் இரு வண்ணக்காட்சிகள் இங்கே இணைக்கப்படுகின்றன. சூரியனின் மஞ்சள் ஒளி சில நிமிடக் காட்சிதான். அது, இங்கே சோடியம் விளக்கொளியாகப் படம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. 'நிரம்பி வழிந்தது' என்ற வினையும் படிமத்தை இன்னும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

6.5.2.1.3. வினை உவமைப் படிமம்

ரயிலுக்கு ஜட்காவில்
ஏறுமுன் உறவினர்
வண்டிப் படியில்
மதகு நீர் சுழலைப்போல்
தயங்கி விடைகொள்வர்

(ந.பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், ப.64)

தயக்கம் என்கிற வினை, இங்கே மதகு நீருக்கும் விடை பெறும் உறவினருக்கும் பொதுவாகிப் படிமம் அமைக்கிறது.

6.5.2.1.4. பயன் உவமைப் படிமம்

விரிந்த பூமியின் மேல் வேர்க்குருபோலக்
காணும் குடிசைகளின்

(தமிழன்பன், தீவுகள் கரையேறுகின்றன, ப.8)

குடிசைகளை வேர்க்குருவுடன் ஒப்பிட்டு அவற்றை மாற்ற வேண்டிய நிலையை உணர்த்துகிறது இப்பயன் படிமம்.

6.5.2.2. கருத்துத் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை

6.5.2.2.1. வினை உவமைப் படிமம்

அவர்கள் மூளையில்
விதையைப் போல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
தூவப்பட வேண்டிய அறிவு
ஆணியைப் போல்
அறையப் படுகிறது
(வைரமுத்து, இன்னொரு தேசீய கீதம், ப.80)

மூளையில் ஆணி அறைதல் எனஅறிவு கட்டாயமாகத் திணிக்கப்படுதலையும் அது விதையைப் போல் ஊன்றப்பட வேண்டியதன் இன்றியமையாமையையும் இப்படிமம் உணர்த்துகிறது. இதில் ஆணி முளைக்காது; விதை முளைக்கும் என்ற கருத்தும் கொள்ளலாம்.

6.5.2.2.2. பயன் உவமைப் படிமம்

என் வாழ்வோ
சூறைவிட்ட
நோட்டீஸ்களாய்
வறுமை மீது
மோதிச் சிதறி
கீழே விழுந்தது
(தேவதேவன், மின்னற்பொழுதே தூரம், ப.59)

வாழ்க்கை வீணாவதைச் சூறைவிடப்பட்ட நோட்டீஸ்களுடன் ஒப்பிட்டு அந்த வாழ்வு மதிப்பும் அர்த்தமுமின்றி, இனித் தேரும் நம்பிக்கையுமின்றிப் போவதை இப்படிமம் படம் பிடிக்கிறது.

இப்படி உவமைப் படிமம் காட்சியைத் தெளிவு படுத்தியும், கருத்துக்குக் காட்சி கொடுத்தும் கவிதைப் பொருளைச் சரியாய் உணர்த்துகிறது. இங்கு உவமைகளுக்குத் தலைமையிடம் இல்லை; காட்சிப்படுத்தும் கருவியாக மட்டுமே உவமை செயல்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6.5. உருவகப் படிமங்கள்

உவமையில் போலவே வெறும் உருவகங்கள், படிமங்கள் என்பது கருத்துத் தன்மை, காட்சித் தன்மை ஆகியவற்றால் அமைகிறது. மெய் உருவகம், உரு உருவகம், வினை உருவகம், பயன் உருவகம் ஆகியவற்றால் படிமங்கள் அமைகின்றன.

6.6.1. வெறும் உருவகங்கள்

6.6.1.1. காட்சித் தன்மைக்குக் கருத்துத் தன்மை

6.6.1.1.1. மெய் உருவகம்

விண்மீன்களை,

சூரியன் மறைந்த
சோகப் பெருக்கால்
இயற்கைத்தாய்
எழுதிய
இரங்கல் கவிதைகள்

(குருவிக்கரம்பை சண்முகம், பூத்தவெள்ளி, ப.25)

என்று காட்டுவது காட்சி தராமல் கருத்துத் தன்மையையே தருகிறது.

6.6.1.1.2. வினை உருவகம்

கட்டிடத் தொழிலாளியின் ஏழ்மை பற்றி

பூமித்தாள்களில் கட்டிடக் காவியங்கள் எழுப்பிவிட்டு
குடிசை அறியாமையைக் கூலியாய்ப் பெறுகிறார்கள்

(இன்குலாப், இன்குலாப் கவிதைகள், ப. 24)

என்று கூறுவதில் 'கட்டிடக் காவியங்கள்', 'குடிசை அறியாமை' என்ற கருத்துத் தன்மையுள்ள உருவகங்கள் காட்சி தருவதில்லை.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6.6.1.1.3. **பயன் உருவகம்**

கங்கையும் யமுனையும்
கேவலம்
நீரின் நீட்டங்கள் அல்ல
புனித பாரதத்தின்
புகழ் வாக்கியங்கள்
(தமிழன்பன் , காலத்திற்கு ஒரு நாள் முந்தி, ப.58)

கங்கை, யமுனையின் மதிப்பை 'வாக்கியங்கள்' என்ற உருவகம் புலப்படுத்துவதில்லை.

6.6.1.2. **கருத்துத் தன்மைக்குக் கருத்துத் தன்மை**
பயன் உருவகமாக,

உனது வரவு
என் வாழ்வில் நிகழ்ந்த
ஒரு அழகான கனவு
(வ. சுப்ரமணியம், பாதச் சலங்கைகள், ப. 9)

வரவு கனவுடன் ஒப்பிடப்பட்டுக் காட்சியின்றிக் கருத்தாகிப் போகிறது.

6.6.2. **உருவகப் படிமங்கள்**

6.6.2.1. **காட்சித் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை**

6.6.2.1.1. **மெய் உருவகப் படிமம்**

நீல வயலில்
நட்சத்திர மணிகளை
அறுத்துக் குவித்த
கதிர் அரிவாள்

அலைவீசாத
ஆகாயக்கடலில்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ஆளில்லாமல்
செல்லும் படகு
(தேனப்பன், கனவு அன்னங்கள், ப.42)

நிலவு பற்றிய இவ்வுருவகப் படிமங்கள் நிலவின் தோற்றத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. பிறைநிலவின் வளைந்த தோற்றத்தைக் கதிர் அரிவாள் என்ற உருவகமும் படகு என்ற உருவகமும் புலப்படுத்துகின்றன. நட்சத்திர மணிகள் 'ஆளில்லாத' என்ற தொடர்கள் துணையாக நின்று தோற்றத்தைத் தருகின்றன.

6.6.2.1.2. **உரு உருவகப் படிமம்**

அருவியை,

மலைக் கிழவியின்
நரைத்த
கூந்தல்
(கி.ஸ்டாலின் , அலைகள்,ப.43)

என்பதனால்। அருவியின் தோற்றமும் நிறமும் புலப் படுகின்றன.

6.6.2.1.3. **வினை உருவகப் படிமம்**

மேகம் வலுத்தது
மழைமீன்கள் துள்ளின
மின்னல்கள் சிரித்து
மேகத்தைக் கொளுத்தின
கூதலென்னும் நாகம்
குடையோடு சீறிற்று
(ந.பிச்சமூர்த்தி, பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள், ப.106)

மழைத் துளிகளை மீனாகவும் காற்றின் சீற்றத்தை நாகத்தின் சீற்றமாகவும் காட்டிய உருவகம் மழையின் செய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

லைப் புலப்படுத்துகிறது. மழை பெய்தல் என்கிற வினை, தோற்றப்படுகிறது.

6.6.2.1.4. பயன் உருவகப் படிமம்

சூரியனை,

மண்விளக்கு -
மூச்சுக் காற்றிலும்
மரணித்து விடுகின்ற மொட்டு
நானோ
ஆவேசப் புயல்களாலும்
அசைக்க முடியாத
ஆகாசப்பூ

(சி. தண்டபாணி, தீபங்கள் எரியட்டும், ப.17)

என்னும் படிமத்தில் மொட்டுப் போன்ற மண்விளக்கு எளிதில் மூச்சுக்காற்றுக்குக் கூட ஆற்றாது அணைந்துவிடும் என்பதாலும் சூரியன் அணையாத விளக்கு என்பதாலும் சூரியனின் அழியாத்தன்மை படிமத்தின் மூலம் உணர்த்தப் படுகிறது.

6.6.2.2. கருத்துத் தன்மைக்குக் காட்சித் தன்மை

6.2.2.1. வினை உருவகப் படிமம்

கபாலத்தின் கூரையுள்
எண்ணவலை பின்னிப்பின்னி
ஓய்கிறது மூளைச் சிலந்தி
(தருமு சிவராமு, கண்ணாடியுள்ளிருந்து, ப. இ)

என்பதில் மூளையின் அருவ வினையைச் சிலந்தி உருவகம் படிமப்படுத்துகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6.6.2.2.2. **பயன் உருவகப் படிமம்**

தேசச் சாலை யெங்கும்
வர்க்க பேதக் குண்டு குழிகள்
அநீதி முட்கள்
ஒழுங்கீனப் புழுதி
(ஆ. செகநாதன், உயிர்ப்புறா, ப. இ)

தேசத்தின் வர்க்க பேதம், அநீதி, ஒழுங்கீனம் ஆகியவற்றைச் சாலை உருவகம் படிமப்படுத்துகிறது.

இவ்வாறு இடமாற்றங்கள். தன்மை நவிற்சி. அடைகள். வடிவங்கள், உவமைகள், உருவகங்கள் ஆகியவற்றால் படிமங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. அவற்றுள்ளும் வினை பயன், மெய் உரு என்கின்ற பகுப்புகளும் அடங்குகின்றன. உருவாகும் விதத்தை வைத்துக் கவிதைப் படிமங்கள் இங்கே வகைப்பாடு பெற்றுள்ளன.

குறிப்புகள் :

1. Quoted by R.S.varma, **Imagery and Thought in Metaphysical poetry with special reference to Andrew Marwell,** Delhi, chand & co 1972, p.8
2. ரா.சீனிவாசன், **சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்,** சென்னை, அணியகம், *1973,* ப.*11*
3. Stephen Ullman, **Language and style,**p.182
4. சுஜாதா ஏன்? எதற்கு எப்படி' **ஜூனியர் விகடன்** *11.4.84,* பக்.*14-15*
5. 'பொருளணியியல்' **தண்டியலங்காரம்,** சென்னை வை.மு.கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியர் கம்பெனி, *1962,* ப.*3*
6. வை.மு.கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார், மேற்படி ப.*133.*

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. மேற்படி ப.4.

8. Ezra Pound, The Spirit of Romance, p.219

9. Quoted by Noel Stock, The Life of Ezra Pound, New york, Random House 1970, p.107.

10. வெள்ளைவாரணர், தொல்காப்பியம் நன்னூல் சொல்லதிகாரம், அண்ணாமலைநகர், சிவகாமி அச்சகம், *1971 ப.45*

11. கே.ராஜ கோபாலாச்சாரியார், இலக்கண விளக்கம் அணியியல், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, ஸ்டார் பிரசுரம், *1969, ப.256*

12. தொல்காப்பியம், சொல். கிளவியாக்கம், *சூ.26;* நன்னூல் *சூ.402.*

13. கே.ராஜகோபாலாச்சாரியார், இலக்கண விளக்கம் அணியியல், *ப.256*

14. தி.மு.அப்துல் காதர், கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள் ஓர் ஆய்வு எம்.பில்.ஆய்வேடு, சென்னை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், *1982, ப.50*

15. Alex Preminger (ed.), **Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics**, pp.607-608.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7. கவிதைப் படிம அமைப்பு

ஒற்றைப் படிமத்தாலேயே அமைந்த கவிதைகள், படிம இயக்கக் கவிதைகள். படிமங்கள் ஒரு காட்சியையோ அல்லது கருத்தையோ விளக்க வருகிற கூறாக அமைகின்றன. இங்கே ஒற்றைப் படிமம் என்று குறிப்பிடுவது ஒன்றைக் காட்ட ஒரு படிமத்தைப் பயன்படுத்துவதேயாகும். ஒரு கருத்தை விளக்க ஒரே நேரத்தில் ஒரு படிமத்தை உருவாக்கி அதை அடுத்துத் தொடர்ந்து இரண்டாவது படிமத்தையும் உருவாக்கினால் அது இரட்டைப் படிமம் என்றும், ஒரு பொருளைக் குறிக்கப் பல படிமங்களைப் பயன்படுத்தினால் அடுக்குப் படிமம் என்றும், ஒரு பொருளின் பல நிலைகளைக் குறிக்கும் படிமங் களைத் தொடர் படிமம் என்றும் அழைக்கலாம். புதுக் கவிதைகளில் சிறிய கவிதைகள் மிகுதி என்பதால் ஒற்றைப் படிமங்கள் மிகுதி. சங்கக் கவிதைகளில் இவ்வொற்றைப் படிம நிலை இருந்தது. பத்துப்பாட்டு போன்ற நீண்ட பாடல்களிலும் காப்பியங்களிலும் பின்வந்த கவியரங்கக் கவிதைகளிலும் அடுக்குப் படிமங்களும் தொடர் படிமங் களும் அமைந்துள்ளன.

7.1. ஒற்றைப் படிமம்

பெரும்பாலும் உருவமாயினும் அருவமாயினும் ஒரு பொருளுக்கு ஒரு படிமம் காட்டுவது வழக்கமாக உள்ளது. உவமை உருவகப் படிமங்கள் இவ்வாறு வினை பயன் மெய் உரு ஆகியவற்றைக் காட்சிப்படுத்துகின்றன. நீண்டு அமையும் படிமத்திலும் ஒற்றைப் படிம அமைப்பு உண்டு. மழை பெய்து தெருவில் நீர் நிரம்பியிருப்பதைக் கண்ணாடிப் பாளமாய்க் காட்டுகிற ஒரு நீண்ட கவிதை ஒற்றைப் படிமத்தால் அமைந்துள்ளது. இதில்,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

விடியும் தெருவில்
விழுந்த மழையால்
தெருவில் படியும்
கண்ணாடிப் பாளம்
அதில்
வானம் துளிகண்டு
மேகம் தவறி விழும்
பொழுதில்
இருளை நகர்த்தி நகரும்
பல கால்கள்
கண்ணாடி யஞ்சிக்
கூசிக் கூசி நடைபயிலும்
காலற்ற பஸ்ஸோ
மூளையற்ற மிருகமாய்
பூமெனத் திரும்பி
வீதிக்குள் பாய
பளாரென்று
கண்ணாடித் துகளாய் நொறுங்கிக்
காலடியில்
சூரியன் சுக்கு நூறாகும்
கண்ணெதிரில்
(எஸ். வைத்தீஸ்வரன், உதய நிழல், ப. 14)

என்று மேகத் தோற்றம், நடைபயிலும் கால்கள், பஸ் ஆகிய எல்லாவற்றையும் காட்டினாலும் கூட நீர்ப் பெருக்கு, கண்ணாடிப் பாளம் என்ற ஒப்பீட்டிலேயே ஒற்றைப் படிமமாகத் திகழ்கிறது.

7.2. இரட்டைப் படிமம்

இரட்டைப் படிமம் என்பது உருவக உருவகம்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

போன்று படிமப் படிமம் எனலாம். ஒரு பொருளைப் படிமப்படுத்திவிட்டு மீண்டும் அப்படிமத்தை வேறொரு படிமமாக ஆக்குதலே இரட்டைப் படிமம்.

மின்விளக்குகள் பற்றிய இரட்டைப்படிமம்,

அந்த மலைமீது
தாராக் கணங்களின்
தோரண விலாசமாய்
மின்சாரப் பூச்சிகள்
(சிற்பி, சர்ப்ப யாகம், ப.23)

என்று மலை மீதுள்ள மின்விளக்குகளை நட்சத்திரங்களாக உவமித்துப் பின் பூச்சிகளாக உருவகித்து அமைகிறது.

இத்தகைய இரட்டைப் படிமங்கள் முரண்களாலும் விளைவதுண்டு. 'பொருளே உவமஞ் செய்தல்' என்பதுபோல மரங்களை,

நீங்கள்
ஓவியமாகவே
உருவெடுத்த தூரிகைகள்
(அப்துல் ரகுமான், நேயர் விருப்பம், ப. 44)

என்று ஓவியத்தையும் எழுத உதவுகிற தூரிகையையும் மரத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகிறது இவ்விரட்டைப் படிமம்.

ஓர் உவமை மூலம் படிமப்படுத்த வந்து அந்த உவமைக்கு உவமை செய்வதன் மூலமும் இரட்டைப் படிமம் அமைகிறது. லெனினுக்கு நிலவை உவமை கூறிப் படிமம் அமைத்துப் பின், நிலவுக்குச் சம்பங்கியை உவமை கூறி அமைகிறது ஓர் இரட்டைப் படிமம். அது,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
புரட்சி
வானில் சம்பங்கியாய்
பூத்து
வாச வெளிச்சம்
பாரில்
பரவத் தெளிக்கும்
நிலவு

(மு.கனகராஜன், முட்கள், ப.84)

என்று இரட்டைப் படிமமாகிறது.

மெய், உரு, வினை, பயன் என்ற வகையில் படிமம் அமைக்கையில் ஏதேனும் இரண்டு பண்புகளை இணைக்கையிலும் இரட்டைப் படிமங்கள் அமைகின்றன. கடலை,

இருட்டைக் கம்பளமாய்
மடித்துப் போட்டது போல கடல்

(இந்திரன், அந்நியன், ப. 47)

இருட்டைப் போன்ற கடல் என்று உருப் படிமமாவதை இன்னும் தெளிவுறுத்த 'மடித்த கம்பளம்' என்று மெய்ப் படிமமாகவும் ஆக்கியதால் காட்சி நன்கு தெளிவாகிறது.

குப்புறக் கிடக்கும்
பூமியின் முதுகில்
கூந்தல் இரவு
போர்வையாகிறது
(இன்குலாப், வெள்ளை இருட்டு, ப.11)

முதலில் இரவு, கூந்தலாக உருப்படிமமாக்கப்பட்டு, பின் தெளிவுக்காக உலகத்தின் போர்வையாக வினைப்படிமமாக ஆக்கப்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இவ்விரட்டைப் படிமத்தையும் குழப்பமின்றி அமைக்க வேண்டும். 'ஹைவேஸ்' பற்றிய படிமத்தில்

பின்னிப் பிணைந்து
வேர்களை நீட்டி
நெளிந்து ஓடும்
நீளப் பாம்புகள்

(எழுச்சிக்கவி, ஊன்மைக் குருத்துகள், ப.10)

என்று முதலில் பாதையை வேராகச் சொல்ல வந்து பின் அதை விடுத்துப் பாம்புமாகக் காட்டுவதன் மூலம் வேர் விடுதல்,பாம்பின் தன்மையாக ஆக்கப்பட்டுக் குழப்புகிறது.

பொதுவாக இரட்டைப் படிமங்களுக்குக் கவிதையில் ஆற்ற வேண்டிய பணி எதுவும் இல்லை. மெய், உரு போன்ற பண்புகளை இணைக்கிற படிமங்கள் இரட்டையாக வருவது கவிஞர்களின் ஒப்பீட்டுத் திறனைக் காட்ட எழுதப்படுபவை பெரும்பாலும் காட்சிக்கு வலுவேற்ற இவை உதவுவதில்லை.

7.3. தொடர் படிமம்

ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சியின் பல கூறுகளையும் படிமமாக்கிக் காட்டுதலே தொடர் படிமம். இது மாலை யுவமை போன்றது எனலாம். தொடர்புடைய காட்சி களாலும், வேறுவேறு காட்சிகளாலும் தொடர் படிமம் அமைகிறது. மழை பெய்தலையும், துளி சிதறுதலையும், பரவலையும் காட்டும்போது,

வானத் தவளையின் முட்டைகள்
தார் பூசிய தெருவில்
சிதற
பிறந்துடன் பறந்து
மறையும் பூச்சிகள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
நிறமற்ற ரத்தத்தில்
நனையும்
தெரு
(தி.சோ.வேணுகோபாலன், மீட்சி விண்ணப்பம், ப. இ)

என்று மழைத் துளியை முட்டையாகவும், தரையில் அதன் சிதறலை முட்டைகளிலிருந்து வெளிப்படும் பூச்சிகளாகவும், தெரு நீரில் நனைதலை ரத்தத்தில் நனைவதாகவும் காட்டுவது மழைக்கும் பூச்சி முட்டைக்கும் ஒப்பீடான பொருத்தமான படிமமாக அமைகிறது.

வேறு வேறுகாட்சிகளாலும் தொடர் படிமமாக,

தீ விபத்து
வைக்கோல் நுனியில்
ரோஜா மொக்குகள்
கரையைக் கோதும்
தீயின் அலகுகள்
சூரியனை மறிக்கும்
புகைப் படுதாக்கள்
(ஷேஷாசலம், இரை இழுக்கும் எறும்புகள், ப. 23).

என்று படிப்படியாகத் தொடர்ந்து தீ விபத்தின் நிகழ்வினை வேறு வேறு காட்சிகளால் காட்டுவதைச் சுட்டலாம்.

ஓர் இடத்தின் பல காட்சிகளையும் வரிசையாகப் படம் பிடிப்பதும் தொடர் படிமம்தான். நமது காவியங்களில் நாட்டு வருணனை, நகர வருணனை போன்றவற்றில் இதனைக் காண முடியும். கடற்கரைக் காட்சிகளை

கருப்பு மேகப் பூதங்களைச்
செந்தீயில் இட்டு

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

மேற்கில் நின்று
பளீரிட்டுச் சிரிக்கும் சூரியக் கொள்ளி

வேலிமுள்ளில் விரித்து வைத்த
சிலந்திப் பூச்சியின் வலையாய்
மணல் தரையில் வெயில் காயும் மீன்வலைகள்

இந்தக் கட்டுமரங்கள்
நீரைவிட்டு வெளியேறி
வெயில்காயும் முதலைகள்

அவசர அவசரமாய் தீப்பிடித்ததுபோல்
ஆக்ரோஷத் தெழுந்த ராட்சத அலைகள்
மோதிக் கொண்டன!
...
அதன் ஒளிவழிந்த தங்கநீர்த் ததும்பல்களில்
கறுப்பு மொட்டுக்களாய் பாய்விரித்த கட்டுமரங்கள்
(ஆ.தனஞ்செயன், கட்டுமரங்கள், ப.61)

என்று காட்டுதல் தொடர் படிமமாகிறது.

7.4. அடுக்குப் படிமங்கள்

ஒரு பொருளை அல்லது கருத்தை ஒரே படிமமாகக் காட்டாது, பல படிமங்களாலும் காட்சிப்படுத்துவது அடுக்குப்படிமம். இது 'பல்பொருள் உவமை' கூறுதல் போன்றது. இது கவிஞரின் திறனைப் புலப்படுத்துவது தான். மெய், உரு, வினை, பயன் என்ற பண்புகளின் அடிப்படையில் ஒரு பொருளுக்குப் பொருந்தக் கவிஞன் தான் கண்ட பல ஒப்பீடுகளைக் கூறுகிறான். இவ்வாறு நமது காவியங்களில் மருதம் முதலான நில வருணைகளில் அமைந்திருப்பதைப் பார்க்கலாம். இக்காலத்துக் கவியரங் கங்கள் இப்போக்கை மிகுதியாக வளர்த்துள்ளன. கவிய

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ரங்கக் கவிதைகள் குறைந்தது கால் மணி நேரமாவது நீடிக்க வேண்டிய அவசியத்தாலும், பார்வையாளர் முன்னிலையில், கவிஞர்கள் தங்கள் கவித்திறனைக் காட்ட நேர்வதாலும், ஒன்றையே பலவாறு காட்டுகின்ற அடுக்குப் படிமம் உருவாகிறது. இம்முறை, தனியே எழுதும் கவிதையிலும் பரவியுள்ளது.

'கலங்கரை விளக்கம்' என்ற தலைப்பில் கலங்கரை விளக்கத்திற்குச் சுட்டப்படுகிற அடுக்குப் படிமங்கள் தோற்ற ஒப்புமையின் அடிப்படையிலேயே அமைந்துள்ளன.

...
வானக் கடல் கடையும்
வெறி பிடித்த
மத்தாக!
...
இரவு அரசி
நிறுத்தி வைத்த
செங்கோலா?
...
கல்லாய்ச் சமைந்து
கரையில் நின்ற
ஜகதலப் பிரதாபனா?
...
நீலவண்ணன்
தன் வெண்ணை ஒட்டிய செவ்வாயில்
இசைக்க எடுத்த புல்லாங்குழலா?
...
தானே ஒரு
கவிதையாய்ச் சமைந்துவிட்ட
பேனாவா?
...

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எவரோ ஏற்றி வைத்த
அகல்விளக்கா?
....
துறைமுகம் தெளிக்கும்
பன்னீர்ச் செம்பா?
காங்கீரிட் காம்பில்
மலர்ந்த
கண்ணாடி ரோஜாவா?
...
ஒளிக்கயிறால் ஆட்டிவைக்கும்
சூக்கும விரல்
...
பொறிவானம்
...
...
தீக்குச்சி
...
நாக்கு
...
ஊசி
தூண்
...
மையெழுதும் கோல்
குங்குமச் சிறுவிரல்
தராசுமுள்
...
தொலைக்காட்சிக் கோபுரம்

(இக்பால், தீபங்கள் எரியட்டும், பக்.56-74)

என்று எத்தனை சொல்லமுடியுமோ அத்தனையும் சொல்லி முடிக்கிறது இக்கவிதை. பொதுவாக அடுக்குப் படிமங்கள்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வெறும் அலங்காரத்திற்கு என்று வரக்கூடாது, அப்படி வரின் அது சலிப்பூட்டுவதாகவே இருக்கும். அர்த்தத்திற்கு வலுவேற்றும் வகையில் தேவையானால் மட்டுமே அடுக்குப் படிமங்களைப் பயன்படுத்தவேண்டும்.

மேலே காணும் படிம அமைப்புகள். இடமாற்று, தன்மை நவிற்சி, அடைகள், வடிவங்கள், உவமைகள், உருவகங்கள் ஆகியவற்றால் உருவான படிமங்கள் ஒற்றையாக, இரட்டையாக, தொடராக, அடுக்காக வருவதைக் கண்டோம். இவற்றைப் படிம வகை என்று கருதி விடக் கூடாது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8. தமிழ் அணியில் கவிதைப் படிமம்

அழகியலான , கவிதைப் படிமம் மேலை நாட்டு இலக்கியக் கொள்கை என்றாலும் அதன் உருவாக்கத்திற்குக் கீழை நாட்டு இலக்கியங்களும் உதவின. அதுவுமில்லாமல் வெளியீட்டில் காட்சித் தன்மையை நாடுவது எல்லா மக்களுக்கும், மொழிக்கும் இயல்பாக உள்ள பண்புதான். இவ்வகையில் படிமம் பற்றிய கொள்கைகள் கீழை நாடுகளில் இல்லாமலில்லை. மேலை நாடுகளில் அழகியல் ஒரு பிரச்சனையாக ஆக்கப்பட்டதால் அது ஒரு தத்துவக் கொள்கையாகக் கொள்ளப்பட்டு இலக்கிய இயக்கங்களில் ஒரு விவாதமாக இடம் பெற்றது. கீழைநாடுகளில் இலக்கியக் கொள்கையை ஓர் இயக்கமாக ஆக்கிப் பரப்பும் நோக்கம் காணப்படவில்லை. ஆனால் கீழைநாட்டு இலக்கியங்களில் இவ்வழகியல் கொள்கைகள் ஏராளமாக இருந்தன. இந்தியாவில் எட்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் 'அணி' தனி இலக்கணமாகக் கொள்ளப்பட்டு அணி நூல்கள் தோற்றுவிக்கப்படலாயின.[1]

தொல்காப்பியர் வட மொழிக்கு முன்பே, தாய் அணியான உவமைபற்றி விரிவாக விளக்கியிருந்தும் தொடர்ந்து தமிழில் அணி வளர்ச்சி இல்லை. பிற்காலத்தில் தமிழில் வடமொழியைத் தழுவிச் செய்யப்பட்ட அணி நூல்களே உள.[2]

தமிழ் நூல்கள் பொருள்களைச் சொல்லும் முறையால் அலங்கரிக்கும் திறமையை 'அணி' என்று குறிப்பிடுகின்றன. இது பெண்ணின் இயற்கை அழகின் பொலிவு போன்று இலக்கியத்திலிருந்து தனித்துப் பிரிக்க முடியாதது என்றும் கருதப்படுகிறது. அணியெனில் 'அழகு' என்ற பொருள் உண்டு. எனவே கவிதைப் பொருளை ஆழமுடையதாக்க

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
உதவுவது அணி எனலாம். அணி என்பதற்கு இன்னும் வனப்பு, ஒப்பனை, ஆபரணம், பெருமை, இனிமை, வரிசை என்றெல்லாம் பொருள் கூறப்படுகிறது.[3] 'செய்யுள் அழகை அணி என்பதுடன் வேறு ஒரு பொருளை .அணித்தாக்கு வதையும் அணி எனலாம்[4] என்பது நல்ல விளக்கமாகும்.

8.1. உவமை

தமிழ் அணிநூல்களில் பல அணிகள் கூறப் பட்டாலும் பழைமை மிக்க உவமை அணியே தலைமை அணியாகக் கொள்ளப்படுகிறது.[5] 'உவமை' தலைமை அணி என்பதை அப்பைய தீட்சிதர் சித்திர மீமாம்சையில் விளக்கி யுள்ளார். பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் போன்ற உரை யாசிரியர்களும் உவமையொன்றையே அணி எனக் கருதினர். உவமை அணி அடிப்படை அணி.[6] இந்திய அழகியலில் உவமைக்கு உள்ள இடம் ஆங்கில அழகியலில் இல்லை. "ஆங்கிலத்தில் உவமை என்று சொல்லப்படுவதற்கு இணையாகத் தமிழ் உவமையைக் கருதக் கூடாது. உவமை எல்லா அணிகளையும் உள்ளடக்கியது"[7] என தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரம் குறிப்பிடுகிறார்.

உவமை என்ற சொல்லின் பிறப்பு பற்றி ஆய்ந்தவர்கள் உவ + மை எனப் பிரித்து 'உவ' எனின் மகிழ்ச்சி தருவது என்பதனடியாகப் பிறந்த தமிழ்ச் சொல் என்றும்[8] 'இரண்டு' என்னும் பொருளுடைய 'உப' என்னும் சொல்லின் அடியாக இரு பொருள்களின் ஒப்பீடு எனும் வகையில் 'உபமா' என்னும் வடசொல்லின் அடியாகப் பிறந்தது என்றும்[9] குறிப்பிடுகின்றனர். உவமை, ஓவியம் ஆகிய இரண்டும் ஒப்பு என்ற சொல்லின் அடியாகப் பிறந்தவை எனலாம். ஒப்பு, ஒவ்வு, உவமை என்றும் ஒப்பு, ஒவ்வு, ஓவியம் என்றும் ஆகியிருக்கலாம். இவ்வகையில் உவமை ஓவியத்திற்கு ஒப்பானதாகிப் படிமம் என்ற பொருள் தருகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8.1.1. தொல்காப்பியர் கருத்து

கவிதையில் உவமையின் இடம் பற்றித் தொல்காப்பியர் விளக்கவில்லை என்றாலும் இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் அதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்கள். அவர்கள் உவமைக்கு அளிக்கும் விளக்கம் படிமத்துக்கான விளக்கத்தை ஒத்திருக்கின்றது. இளம்பூரணர் கருத்துப்படி முன்பு அறிந்தவற்றை மேலும் தெளிவாக்குவது உவமையின் முதல் நோக்கமாகும்; இரண்டாவதாகவே அது அணியாகிறது. அணியாக அதன் பயனை, 'இதனால் என்னை மதிப்பதோ வெனின் புலன் அல்லாதன புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்' என்கிறார்.[10] 'உவமத் தோற்றம்' என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுக்கு உவமத்தால் பொருள் தோன்றும் தோற்றம் எனப் பேராசிரியர் விளக்கமளிக்கிறார்.[11] படிமத்தின் காட்சித் தன்மையை இது சுட்டுகிறது எனலாம். ஆகவே, தொல்காப்பியர் காட்சிப் படுத்தப் பயன்படும் ஓர் இன்றியமையாக் கூறாக உவமையைக் கொண்டார் எனலாம்.

தொல்காப்பியர் உவமைக்குத் தருகின்ற விளக்கங்கள் படிம விளக்கத்துடன் ஒத்துப் போகின்றன. பொருளின் தன்மைகளான வினை, பயன், மெய், உரு ஆகியவற்றைச் சிறப்பிப்பன உவமைகள்.[12] ஒரு பொருளை மற்றொரு பொருளோடு ஒப்பிடுகையில் இந் நான்கு நிலைக் களன்களில் ஒப்பிட வேண்டும். வெல்ஸ் கண்ட அலங்காரப் படிமம் முதலான எழுவகை அணிப் படிம வகைகளை இந்நான்கு வகை உவமைகளில் அடக்கலாம். இவ்வுவமைகளில் காட்சித் தன்மையுடையவை படிமங்கள் ஆகின்றன. உவமை, பொருளின் சிறப்பை வலியுறுத்துவதற்காகப் பயன்படுத்தப் படுவது என்பதால் பொருளைக் காட்டிலும் உயர்ந்த பொருளை உவமையாகச் சொல்ல வேண்டும்.[13]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

உவமை, சிறப்பு, நலன், காதல், வலி ஆகிய காரணங்களால் அமைகிறது.[14] 'சிறப்பு' என்பது பொருளைச் சிறப்பிக்கச் செயற்கையாக உருவாக்கப்படுவது; 'நலன்' என்பது இயல்பான தன்மைகளைக் கொண்டு உருவாவது; 'காதல்' என்பது பொருள் மீது கொண்ட பரிவினால் உருவாவது; 'வலி' என்பது ஒன்றன் சுய ஆற்றலைப் புலப்படுத்த உருவாவது. படிமங்களின் பொருத்தத் தன்மைக்கு உயர்ந்த பொருளைப் பயன்படுத்த வேண்டியது அவசியம். அதுபோல் படிமங்களின் உருவாக்கத்திற்கும் சிறப்பு முதலான நான்கும் காரணமாகலாம். இவ்வுவமைகளின் வாயிலாகப் பொருள்களின் பெருமையையும் சிறுமையையும் உணர்த்தும்போது எண்வகை மெய்ப்பாடுகளின் சுவைகள் சிறப்படைகின்றன.[15] உவமைகள் வாயிலாக இச்சுவைகள் வெளிப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர் புறனடையில் காட்டிய சில உவமை வகைகள் படிம வகை இலக்கணத்தை ஒத்துள்ளன. தடுமாறு உவமம்[16] என்பது ஐயவுவமை. இதுவா? அதுவா? என ஐயப்பட்டு உரைப்பது போன்றது. ஒரு பொருளுக்குப் பல பொருள்களை உவமானமாக்கல், பல பொருள்களுக்குப் பல பொருள்களை உவமானமாக்கல், நிரல்மாற உவமித்தல் என்று மூவகையில் அமையும் அடுக்கிய தோற்றவுவமை[17] என்பது அடுக்குப் படிமம் போன்றது. இது பல்பொருள் உவமை ஆகும். சங்கப் பாடல்களில் ஒரு பொருளுக்கு ஐந்து உவமைகள் வரை கூறப்பட்டன.

மரபாக உவமேய, உவமானப் பொருள்களாக உள்ளனவற்றை மாற்றி 'உவமான உவமேயப் பொருள்களாக ஆக்குவது 'பொருளே உவமம் செய்தல்'[18] என்று சுட்டப்படுகிறது. இது 'பட்டுப் பூச்சி' 'ஹைகூ கவிதை போன்று அமையும் கவிதைகளை உருவாக்க உதவுவது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
தொல்காப்பியர் உவமை பற்றித் தருகிற சில எச்சரிக்கைகள் பயனுள்ளவை. உவமைப் பொருளும், பொருளும் ஒத்ததாக இருக்க வேண்டும்[19] என்பதும் குறிப்பிட்ட உவமானத்தின் பயனை மரபை அறிந்து பயன்படுத்த வேண்டும்[20] என்பதும் நல்ல படிமத்துக்கான விதிகளாக உள்ளன. உவமைகளைப் பயன்படுத்துவதில் கவிஞர்களின் அனுபவம் புலப்பட வேண்டும்[21] என்பதும் அகப் பாடல்களில் தலைவி தோழி முதலானோர் கூற்றில் அவரவர் அனுபவத்திற்குட்பட்ட உவமைகளையே கூற வேண்டும்[22] என்பதும், தலைவன் பரந்த அனுபவம் உள்ளவன் என்பதால் அவன் அறிவுக்குட்பட்ட உவமானங்களைக் கூறலாம்[23] என்பதும் தொல்காப்பியர் பொருத்தமானவற்றையும் அனுவத்திற்குட்பட்டவற்றையுமே உவமையாக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துவதைக் காட்டுகிறது. இது நல்ல படிமத்துக்கான இலக்கணத்தை ஒத்துள்ளது.

உள்ளுறை உவமம் பற்றி 'உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிக'எனத் தொல்காப்பியர், பாடலின் கருப் பொருள் வழிக் காட்சியமைத்துச் சொல்ல வந்த கருத்தோடு ஒத்திருக்கச் செய்ய வேண்டும் என்று குறிப்பிடுவது, படிமம் வழிக் குறியீடு அமைக்கும் குறியீட்டுப் படிமச் சிந்தனையை ஒத்திருக்கிறது.

8.1.2. தண்டியாசிரியர்

வேறுபட வந்த உவமத் தோற்றம்[24] என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டது உவமை வளர்ச்சிக்கு அடிகோலியது. தொல்காப்பியர் எடுத்துக்காட்டிய சில வகைகளிலிருந்தும் பேராசிரியர் சுட்டிய சில வகைகளிலிருந்தும் தண்டியாசிரியர் உவமை வகைகளை அமைத்தார் என ம.நா.சோமசுந்தரம் பிள்ளை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.[25] தண்டியாசிரியர் இருபத்து நான்கு வகை உவமையணிகளைச் சுட்டுகிறார்.[26]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
தொல்காப்பியர் வினை, பயன், மெய், உரு என்று நான்காகக் கூறியதைத் தண்டியாசிரியர் பண்பு, தொழில், பயன் என மூன்றாக்கினார்.[27] அவர் மெய், உரு இரண்டையும் பண்பு என்றார். மாறனலங்காரமும் வீரசோழியமும் நான்காகவே காட்டின. 'மெய்'யையும் 'உரு'வையும் தனித் தனியாகக் கொள்ளும் பகுப்பே சரியானது என்பது அறிஞர் கருத்து.[28]

தண்டியாசிரியர் காட்டுகிற உவமை வகைகள் படிம இலக்கணத்துக்குப் பொருந்துகின்றன. 'எடுத்துக் காட்டு வமை;' உவமான உவமேயங்களைத் தனித்தனியான தொடர்களில் கூறும் வகையில் அமைவது. இதனை வடமொழியில் 'திருஷ்டாந்த அலங்காரம்' என்பர். இது பவுண்டு குறிப்பிடுகின்ற 'உவமேய உவமானத்தை இணையாக வைத்தல்' (juxtaposition) போன்றது. பவுண்டுவின் மெட்ரோ ரயிலடிக் கவிதை இத்தகைய முறையில் அமைந்தது. உவம உருபு இன்றி உவமான உவமேயங்களை இணைக்கும் 'காட்சி அணி'யும் இத்தகையதுதான். 'கருப்பு நிறச் சூரியன்' என்பதுபோல 'இல்பொருள் உவமை' அமைப்பதும் படிமத் தன்மையுடன் ஒத்ததே. தொன்றுதொட்டு அமைந்துவரும் மரபை மாற்றி உவமான உவமேயங்களை அமைக்கும் 'விபரீத உவமை' யும் புதுமையான படிமங்களின் தோற்றத்திற்கு வகை செய்கிறது.

8.1.3. உவமைத் தொகுப்பு

அணியிலக்கணத்தில் குறிப்பிடத்தக்க முயற்சி, எந்தெந்தப் பொருள்கள் எவ்வெவற்றிற்கு உவமையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதைத் தொகுத்துக் கண்ட பிற்கால முயற்சி எனலாம். அது தொடர்ந்து விரிவாக நடைபெறவில்லை. இப்படித் தொகுத்த நூல்கள் உவமான சங்கிரகம்[29] என அழைக்கப்படுகின்றன. உவமைத் தொகுப்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

புக்களான இந்நூல்களில் எல்லா உவமைகளையும் தொகுத்துக் கொடுக்கவில்லை. மகளிரின் உறுப்புக்களுக்குரிய உவமைகளை மட்டுமே தொகுத்து பாதாதி கேசமாகவும் கேசாதி பாதமாகவும் கொடுத்துள்ளனர். 'இரத்தினச் சுருக்கம்' மட்டுமே ஆடவர்க்குரிய சிறப்பு உவமைகளையும் கூறுகிறது. "இந்நூற்களைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது உவமைப் பொருள்களின் வளர்ச்சியும் நன்கு புலனாகிறது"[30] என்றும் 'இந்த உவமை அணிகளை நன்கு திரட்டினால் புலவர்களின் நுண்மான் நுழை புலத்தையும் பழக்க வழக்கத்தையும் பண்பாட்டையும் இன்ன பிற செய்திகளையும் அறிய முடியும்'[31] என்றும் இவற்றின் பயன்பற்றி இ.சுந்தரமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்.

8.2 உருவகம்

தொல்காப்பியர் உவமைத் தொகை[32] பற்றிக் குறிப்பிட்டார். உருவகம் பற்றி அவர் ஒன்றும் கூறவில்லை. 'பொருளே உவமம் செய்தல்'[33] என்று அவர் கூறியதை உருவகமாகக் கொள்கின்றனர். தண்டியாசிரியர் 'ரூபகம்' என்று வடமொழியில் காணும் அணியை உருவகம் எனத் தமிழில் தந்தார். உவமை அணியில் உவமான உவமேயங்கள் தனித் தனி என்ற எண்ணம் உள்ளது. உருவகத்தில் இரண்டும் ஒன்றுகின்ற நிலை தோன்றுகிறது. உவமை, தொகை உவமை, உருவகம், ஆகுபெயர் என்ற நிலையில் மதிபோன்ற முகம், மதிமுகம், முகமதி, மதி என்று இறுக்க நிலை வளர்ச்சி ஏற்படுகிறது. உவமையின் முற்றிய நிலை உருவகம் எனினும் வடிவால் வேறுபடுதலின் தனி அணியாகிறது.

தண்டியாசிரியர்

உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை யொழிவித்து
ஒன்றென மாட்டின் அஃதுருவக மாகும்[34]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

என்று உருவகத்திற்கு இலக்கணமுரைப்பது உவமேயத்திற்கு மேலும் சிறப்புத் தருகிற படிமத் தன்மையை ஒத்துள்ளது. சங்க இலக்கியங்களில் உருவகம் குறைவு.

உருவக அமைப்பில் வியப்புச் சுவையுடையது 'அற்புத உருவகம்'. கங்குல் வெள்ளம் போன்ற புதுமையான உருவகத்தால் படிமத் தன்மை சிறக்கிறது. முற்றுருவகம் என்பது உருவகிக்கப்பட்டவற்றிற்கு அங்கமாக இருப்பவை களையும் ஏற்றபடி உருவகம் செய்து கூறுவது. இது தொடர் படிமம் போன்றது எனலாம். உருவக உருவகம் என்பது, ஒன்றை உருவகித்து மீண்டும் அதைப் பிறிதொன்றாக உருவகம் செய்வது. இது இரட்டைப் படிமம் போன்றது எனலாம். 'இயைபு உருவகம்' என்பது பொருளை உருவகஞ் செய்யும்போது தம்முள் இயைபுடையவாக வைத்து உருவகம் செய்தலாகும். பொருத்தம் என்கிற படிமப்பண்பை இது உணர்த்துகிறதெனலாம். இப்படிப் படிமங்களை உருவாக்கு கிற வகையில் ஏகதேச உருவகம், அவயவி உருவகம், அவயவ உருவகம், வேற்றுமை உருவகம், ஏது உருவகம், குறை ஒற்றுமை உருவகம் போன்ற காட்சித் தன்மை மிக்க உருவகங்களையும் தண்டியாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

8.3. புலனுணர்வுப் படிமங்கள்

தமிழில் மனப் படிமங்கள் பற்றிய சிந்தனையும் இருந்தது. படிமத்திற்கு மேலை நாட்டில் ஏற்பட்ட துறை மாற்றம் போன்ற ஒன்று இங்கு இளம்பூரணரால் சுட்டப்படுகிறது. உவமைகளில், வினை பயன் மெய் உரு என்ற அடிப்படைகளில் தோன்றுவனவற்றைக் கட்புலனுக் குட்பட்டவையாகக் கொண்டு கட்புலமல்லாத உவமைகளும் உண்டு எனச் சுட்டுகிறார்.

'எனவே கட்புல மல்லாதனவுமுள என்றவாறாம். அவை செவியினாலும் நாவினாலும் மூக்கினாலும் மெய்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
யினாலும் மனத்தினாலும் அறியப்படுவன. மனத்தால் அறியப்படுவன இன்ப துன்பம் முதலியன்[35] என்று ஓசைப் படிமம், சுவைப் படிமம், முகர்வுப் படிமம், தொடுவுணர்வுப் படிமம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டார். அனுபவத்திற்கு உட்பட்டவை கருத்துத் தன்மையில் அடங்காதவை என்ற வகையில் புலனுணர்வுகளையும் இன்பம் முதலான மன உணர்வுகளையும் சுட்டியிருப்பது பழந் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்களுக்கு மனப்படிமங்கள் பற்றி இருந்த தெளிவைப் புலப்படுத்துகிறது. மேலைநாட்டில் உளவியலில் இருந்து இச்சிந்தனைகள் அணியியலுக்கு வந்த நிலைமையின்றித் தமிழில் பழம் அணியியலிலேயே இது உருவாகியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இளம்பூரணர் இவற்றுக்குத் தெளிவான எடுத்துக்காட்டுகளையும் தந்துள்ளார். இன்னும் வினை, பயன், வடிவு, வண்ணம் என்பவற்றை முறையே நீட்டல், முடக்கல், விரித்தல், குவித்தல்; நன்மை, தீமை, வட்டம், சதுரம், கோணம்; வெண்மை, பொன்மை, எனக் கூறுபடுத்தியும் காட்டுகிறார்.

புலன் மாற்றுணர்வுப் படிமங்கள் பற்றிய சிந்தனையும் இளம்பூரணருக்கு இருந்தது. 'விரவியும் வருஉம் மரபின' என்ற சூத்திரத்திற்கு விளக்கமளிக்கையில் 'தேன்மொழி எனத் தேனின் கண் உளதாகிய நாவிற்கினிமையும் மொழிக்கண் உளதாகிய செவிக்கினிமையும் உவமிக்க வருதலும் கொள்க'[36] என்றார். இதனால் சுவைப் படிமத்தையும் ஓசைப்படிமத்தையும் கலப்பது பற்றிச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். மேலை நாட்டில் இப்படிமம் பற்றிய குறிப்பு பிற்காலத்தில்தான் ஏற்பட்டது.

8.4. தன்மை அணி

தன்மைப் படிமத்திற்கு ஆதாரமான தன்மை அணி பற்றித் தண்டியாசிரியர்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

எவ்வகைப் பொருளும் மெய்வகை விளக்கும்
சொல்முறை தொடுப்பது தன்மையாகும்[37]

என்று விளக்கியுள்ளார். இதை வடமொழியில் 'ஸ்வபாவோக்தி' என்பர். எவ்வகைப் பொருளையும் அதற்குரிய இயற்கை இகவாதபடி சொற்கொண்டு வருணித்துக் காட்டுவது தன்மை அணி. இருப்பதை இருக்கிறபடி வருணிப்பது எனலாம். தன்மை அணி பொருள், குணம், சாதி, தொழில் என நான்கு வகையாகிறது.[38] பொருள் தன்மை என்பது ஒரு பொருளை வருணிப்பது. சாதித்தன்மை என்பது இனத்தின் வருணனை. மாறனலங்காரம் இப்பிரிவை ஏற்கவில்லை. ஒன்றின் குணத்தை உள்ளபடியே வர்ணித்தல் குணத் தன்மை நவிற்சி. உவகை, காமம் பொருளாகிய மனக்கிளர்ச்சிகளை குணம் என்று கொண்டு அவற்றின் மெய்ப்பொருளை அழகாக வருணித்து உரைப்பது குணத் தன்மையின் விளைவுக்கு ஆதாரமாகலாம் என்று தோன்றுகிறது[39] என்று குணத்தன்மையை விளக்குவர். ஒரு வினையை வருணித்துரைப்பது தொழில் தன்மை நவிற்சி. இது பற்றி எழுதுகையில் "உண்ணல் பேசல் நடத்தல் ஓடல் ஆகிய தொழில்களை அவ்வத் தொழிலளவில் வருணித்தல் இயலாத காரியம். தொழிலைச் செய்கிற பொருளோடு சேர்த்துத்தான் ஒரு தொழிலை வருணிக்க இயலும்"[40] என்று ராஜ கோபாலாச்சாரியார் காட்சித் தன்மையை வற்புறுத்துகிறார்.

8.5. அடைகள்

அடைகளின் பயன் பற்றி மேலை நாட்டுச் சிந்தனையாளர்கள் போன்று தொல்காப்பியரும் நன்னூலாரும் ஓரளவு சிந்தித்துள்ளார்கள். அடைப் படிம உருவாக்கத்திற்கு இச்சிந்தனைகள் உதவுகின்றன. அடை, சினை, முதல்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
எனப்பட்ட மூன்றும் முறை மயங்காமல் வழக்கையொட்டி வருவது வண்ணச் சினைச்சொல் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து.[41] 'ஒன்றைச் சொல்லுங்கால் அடை சினை முதல் எனக் கிடந்த முறையேசொல்லுதலும் இரண்டு அடையை முதலுடனே சேர்த்துச் சொல்லுதலும் வழக்கினுள் இயல்பாம்; இரண்டு அடையைச் சினையொடு சேர்த்துச் சொல்லுதலும் வேண்டியவாறு மயங்கச் சொல்லுதலும் செய்யுட்கண் இயல்பாம்' என்பது நன்னூலார் கருத்து.[42]

'செங்கால் நாரை' என்று ஒரு பண்பையோ, 'பெருந்தோட் சிறு நுகப்பிற் பேரமர்க்கண் பேதை' என்று மூன்று பண்புகளையோ அடைகள் சுட்டலாம். தமிழ் இலக்கியத்தில் அடைகளால் பொருளைக் காட்சிப் படுத்துவது மிகுதியாகவே உள்ளது.

8.6. சித்திர கவி

ஆங்கிலத்தில் உள்ள வடிவக் கவிதை போன்று தமிழில் 'சித்திர கவிகள்' இருந்தன. தமிழில் சித்திர கவிகள் பற்றித் தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், வீரசோழியம் முதலான நூல்கள் கூறுகின்றன. தண்டியலங்காரம் பன்னிரண்டு சித்திர கவிகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுகிறது. கட்டங்கள் அடையுமாறு சித்திரங்கள் வரைந்து அக்கட்டங்களுள் எழுத்துக்கள் அமையச் செய்யுளைச் சிதைத்து அமைப்பவை சித்திர கவிகள். இவற்றின் தோற்றம் பற்றி, "கான மயிலாடக் கண்டிருந்த வான்கோழி தன் பொல்லாச் சிறகை விரித்தாடினாற் போன்றது கல்வி வலார் கண்ட இக்கவிகள். வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவினர்கள் யந்திரங்கள் வகுத்து அவற்றுள் மந்திர எழுத்துக்களை அடைப்பர். அத்திறம் கண்ட மொழித்திறம் கைவந்த வல்லாளர் சிலர் யாப்பிலக்கணத்துள்ளும் அணியிலக்கணத்துள்ளும் பந்தங்களைப் படைத்தனர். பந்தமற வகுத்த யந்திரங்களைக் கண்டவர்கள் பந்தங்களிற் சிக்கிடச் சித்திரகவி அமைத்தனர். இவையெல்லாம் போலிகளே[43]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
என்று ம.ரா.போ.குருசாமி குறிப்பிடுகிறார். வடிவப் படிமங்களைப் பொறுத்தவரை ஒருவர் ஒருமுறை உருவாக்கியதை மற்றொருவர் பயன்படுத்த முடியாது. ஆனால் சித்திர கவிகள் ஒரே மாதிரி அமைப்பில் பலரும் எழுத இடமளிப்பன. வடிவக்கவிதை கருத்தை ஓரளவு விளக்க உதவுகிறது. ஆனால் சித்திர கவியில் அவ்வாறு விளக்கத்திற்கே இடமில்லை.

திருஞான சம்பந்தர் முதன்முதலில் சித்திர கவி பாடினார் என்ற கருத்து உண்டு.[44] சித்திர கவி பற்றித் தனி நூல்களும் எழுந்துள்ளன.[45]

8.7. இடம் மாற்று

தண்டியாசிரியார், சமாதி அணியின் இலக்கணமாக

உரியபொருளின்றி ஒப்புடைப் பொருள்மேல்
தரும்வினை புணர்ப்பது சமாதி யாகும்[46]

என்று குறிப்பிடுகிறார். இதனைக் 'குணவலங்காரம்' என்பர். 'சமாதி என்பது ஒரு பொருளினிடத்து மற்றொன்றின் தன்மையைப் புணர்த்துக் கூறுவதாகும். இதன்படி சடப் பொருளுக்கு உயிரூட்டுவதும், அஃறிணைக்கு உயர் திணைப் பண்பை ஊட்டுவதும் உண்டு. இடம் மாற்றுப் படிமங்களின் உருவாக்கத்திற்கு இவ்வணி அடிப்படையாகிறது.

தமிழ் நூலார் உவமை, உருவகம், பிற அணிகள் ஆகியன பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள செய்திகள் கவிதைப் படிமம் பற்றிய விளக்கங்களை ஓரளவு ஒத்துள்ளன. பழந்தமிழ்க் கவிதைகளிலும் காட்சித் தன்மை மிக்க உவமை, உருவகங்கள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. இப்படிமத் தன்மை இறுக்கமாகவும் நெகிழ்வாகவும் சுருக்கமாகவும் விரிவாகவும் ஆழமாகவும் மேம்போக்காகவும் உள்ளார்ந்ததாகவும் வெளிப்படையாகவும் பல நிலைகளிலும் இருந்திருக்கின்றது. 'சங்கக்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

கவிதைகளில் படிமங்கள்' பற்றி 'எழுத்து' இதழில் கட்டுரைகள் எழுதிய கனக சபாபதி, பழந்தமிழ்க் கவிதைகளின் படிமச் சிறப்பைக் காட்டியுள்ளார். தமிழில் நேரடியாகப் படிமச் சிந்தனை இல்லை. எனினும் காட்சித் தன்மைமிக்க உவமை மற்றும் உருவகங்களைப் படைத்துக் காட்டுகிற சிந்தனை பரவலாக இருந்தது. அது பற்றிய விரிவான ஆய்வும் இருந்தது தெளிவு. உவமை உருவக அணிகளைப் பழைய கவிதைகள் ஏற்கப் 'படிமம்' என்கிற பலவற்றை உள்ளடக்கிய பரந்த ஒரு தன்மையை, இன்றைய தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகள் ஏற்றுள்ளன.

குறிப்புகள் :

1. வடமொழியில், சரஸ்வதி கண்டாபரணம் *(10ஆம் நூற்)*, காவியப் பிரகாசம் *(11ஆம் நூற்)* ஸாகித்ய மீமாம்சை *(11ஆம் நூற்)*, ஏகாவளி *(12 ஆம் நூற்)*, சந்திரலோகம் *(12ஆம் நூற்)*, சாகித்ய தர்ப்பணம் *(13ஆம் நூற்)*, சித்திர மீமாம்சை *(15ஆம் நூற்)*, குவலயானந்தம் *(15ஆம் நூற்)* என்று அணி நூல்களின் வரிசையைக் காண முடிகிறது.
2. வீரசோழியம் *(11ஆம் நூற்)*, தண்டியலங்காரம் *(12ஆம் நூற்)*, மாறனலங்காரம் *(16ஆம் நூற்)*, இலக்கணவிளக்கம் *(17ஆம் நூற்)*, தொன்னூல் விளக்கம் *(18ஆம் நூற்)*, முத்துவீரியம் *(19ஆம் நூற்)*, சுவாமிநாதம் *(19ஆம் நூற்)*, சந்திரலோகம் *(19ஆம் நூற்)*, குவலயானந்தம் *(19ஆம் நூற்)*, தொனிவிளக்கு *(20ஆம் நூற்)* என்ற நூல்களில் முழுதாகவும், பகுதியாகவும் அணி விளக்கப் பட்டுள்ளது.
3. பிங்கலநிகண்டு, *3050*

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

4. இ. சுந்தரமூர்த்தி, **உவமான சங்கிரகம்** - அணியிலக்கண ஆராய்ச்சி, சென்னை, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், *1981*, ப.*10*

5. ரிக்வேதத்தில் பன்னிரண்டு இடங்களில் உவமை வந்துள்ளது என்றும் யாஸ்கரின் வேத உரையில் (கி.மு.*700*) உவமை அணியைக் குறிக்கும் சொற்கள் காணப்படுகின்றன என்றும் பாணினி (கி.மு.*500*) உவமையணியின் உறுப்புக்களைக் கூறியுள்ளார் என்றும் கூறுகின்றனர்.
See: Prof.P.V.Kane,'**The Origin and Growth of Poetics in Sanskrit'**, Introduction to Indian Poetics, Prof.V, Raghavan (Ed.), Madras, Macmillan and Company Ltd., 1970, p.4.
தொல்காப்பியர் உவமையியலில் முன்னோர் கருத்தாக,'என்ப' 'மொழிப' என்ற கூற்றுக்களால் சுட்டுவது பழைமையை உணர்த்தும். **தொல் காப்பியம்**; உவமயியல், சூ.*2,4,24*.

6. "உவமையணி ஒன்றே பல அணிகளுக்கும் மூலம். 'சந்திரன் போன்ற முகம்' என்பது உவமையணி; முகச் சந்திரன் என்னுங்கால் அதுவே உருவகம் ஆய்விடுகின்றது. 'சந்திரன் போன்றது முகம்' என்பது புகழ் பொருளணி. 'முகம் போன்றது சந்திரன்' என்னுங்கால் எதிர்நிலை அணி ஆகின்றது. 'இது முகமோ சந்திரனோ என்பது ஐயவணி. இதுவே 'நின் முகத்தைச் சந்திரன் என்று தொடர்கின்றது' என்னுங்கால் மயக்க அணி. 'இது முகம் அன்று. சந்திரன்' என்பது ஒழிப்பணி. 'நின்முகம் கண்டு நாணியது சந் திரன்', 'மண்ணிற்கு மாதர் முகம்' என்போமாயின் எடுத்துக் காட்டுவமை ஆய்விடும்".

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
காண்க:வேங்கடசாமி செட்டியார், இலக்கண விளக்கம் அணியியல், பக்.267-268.

7. T.P. Meenakshi Sundaram, Aesthetics of the Tamils, Madras, University of Madras, 1977, p.11.

8. ப.ச.ஏசுதாசன், தமிழ் உவமை,சென்னை, தரங்கை பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், 1978, ப.3

9. வை.மு. கோபால கிருஷ்ணமாச்சாரியார், தண்டி யலங்காரம், ப.7.

10. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், இளம் பூரணம், சென்னை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1967, உவமயியல் தோற்றுவாய், ப.395

11. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, சென்னை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1972, ப.59

12. தொல்காப்பியம் 'பொருள்', உவமயியல் சூ.1.

13. மேற்படி,சூ.3.

14. மேற்படி,சூ.4.

15. மேற்படி,சூ.10.

16. மேற்படி,சூ.37.

17. மேற்படி,சூ.38.

18. மேற்படி,சூ.9.

19. மேற்படி,சூ.8.

20. மேற்படி,சூ.21.

21. மேற்படி,சூ.20.

22. மேற்படி,சூ.26,27.

23. மேற்படி,சூ.28.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

24. மேற்படி, சூ.34.

25. தொகையுவமை, தடுமாறுவமம், விபரீத உவமை, மாலையுவமை, விரியுவமை, உண்மையுவமை, மறுபொருளுவமை, தடையுவமை, உம்மையுவமை, இசையுவமை, கருத்துவமை, மோகவுவமை, விலக்குவமை, ஐயவுவமை, இதரவுதர உவமை, சந்தான உவமை போன்ற உவமையணிகளும் வேற்றுப் பொருள் வைப்பு, ஒட்டணி, நிரல் நிறையணிபோன்ற பிற அணிகளும் இவ்வாறு மேற்கொண்டவை என்பர்.
காண்க: இ. சுந்தரமூர்த்தி (பதி.) உவமான சங்கிரகம், அணியிலக்கண வளர்ச்சி, பக் XIV-XVI

26. "அதுவே
விரியே தொகையே இதரவிதரம்
உரைபெறு சமுச்சயம் உண்மை மறுபொருள்
புகழ்தல் நிந்தை நியமம் அநியமம்
ஐயம் தெரிதரு தேற்றம் இன்சொல்
எய்திய விபரீதம் இயம்புதல் வேட்கை
பல்பொருள் விகாரம் மோகம் அபூதம்
பலவயிற் போலி ஒருவயிற் போலி
கூடா வுவமை பொதுநீங் குவமை
மாலை என்னும் பாலதாகும்".
தண்டியலங்காரம், சென்னை, சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1956 சூ.32

27. தண்டியலங்காரம் சூ.31.

28. "ஈண்டு நான்கெனப் படுத்த தென்னையெனின், இது பொருளாராய்ச்சி யாகலான் கட்புலனாம் பண்பும் உற்றுணரும் பண்பும் வேறாக நோக்கி வடிவினையும் உருவினையும் வேறுபடுத்தான்;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

[illegible] வடிவுபற்றிய பண்பினை இருளின்கண் உற்றுணரப்படும்; வண்ணமாயின் அவ்வாறு உற்றுணரப்படாதென்பது".
பேராசிரியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் பேராசிரியர் உரை, ப.59.
"உற்றுணரும் பண்பும் கட்புலனாம் பண்பும் எனப் பண்பினை வேறுபடக் கொண்டார். அங்ஙனங்கோடல் வடிவு பற்றிய பண்பு இருளின் கண்ணும் உற்றுணரப்படும். வண்ணமாகிய கட்புலனாம் பண்பு அவ்வாறுணரப்படாததால் வடிவினைச் சுட்டி நாலென்றார்". காரிரத்ந கவிராயர், மாறனலங்காரம் - பொருளணியியல் (1-15) சென்னை, கழக வெளியீடு, 1974, ப.25

29. மூன்று உவமான சங்கிரக நூல்கள் உள. அவற்றில் முறையே 30, 37,15 என வெண்பாக்கள் அமைந்துள்ளன. இரண்டு சங்கிரக நூல்களின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. திருவேங்கடையர் ஒரு சங்கிரக நூலின் ஆசிரியர், இவை தவிரப் புகழேந்திப்புலவர் எழுதிய இரத்தினச் சுருக்கம் என்ற நூலும் உவமைத் தொகுப்பு கொண்டது தான். தண்டபாணி சுவாமிகளின் அறுவகை இலக்கணப் பிரபந்தத் திரட்டில் ஓர் இயலில் உவமைத் தொகுப்பு உள்ளது. இவற்றைத் தொகுத்து 'உவமான சங்கிரகம் அணியிலக்கண ஆராய்ச்சி' என்ற தலைப்பில் டாக்டர் இ.சுந்தரமூர்த்தி வெளியிட்டுள்ளார்.

30. இ.சுந்தரமூர்த்தி, உவமான சங்கிரகம் அணியிலக்கண ஆராய்ச்சி, பக்.III-IV.

31. மேற்படி, ப.XXXIV.

32. தொல்காப்பியம், பொருள்,உவம இயல், சூ.7.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

33. மேற்படி, சூ.9.
34. தண்டியலங்காரம், சூ.36.
35. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் இளம் பூரணம், ப.394.
36. மேற்படி, ப.397.
37. தண்டியலங்காரம், சூ.29.
38. மேற்படி, சூ.30.
39. ராஜ கோபாலாச்சாரியார், இலக்கண விளக்கம் அணியியல், ப.23.
40. மேற்படி,ப.397.
41. 'அடை சினை முதலென முறைமூன்று மயங்காமை நடை பெற்றியலும் வண்ணச் சினைச் சொல்' தொல்காப்பியம் சொல், கிளவியாக்கம், சூ.26.
42. "அடைசினை முதல்முறை யடைதலும் ஈரடை முதலோடாதலும் வழக்கியல்; ஈரடை சினையொடு செறிதலும் மயக்கலுஞ் செய்யுட்கே" நன்னூல், சூ.402.
43. ம.ரா.போ.குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள், கோவை, நரேந்திர சிவம் பதிப்பகம், 1980, பக்.93-94.
44. இ.சுந்தரமூர்த்தி, திருக்குறள் அணிநலம், சென்னை, சென்னை பல்கலைக்கழகம், 1971, ப.199.
45. மாலைமாற்று ஏகபாதம் (1879), சித்திர கவிகள் (1888), சோடசபங்கியும் இரட்டை நாக பந்தமும் (1888), சித்திரகவிப் புஞ்சம் (1902), மாலைமாற்று மாலை(1903).
46. தண்டியலங்காரம், சூ.25.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9. படிமம் - முழுமையான உத்தி

கவிதைப்படிமம் ஒன்றைக் காட்சிப்படுத்த இன்னொன்றின் உதவியை நாடுகிறது. வெளியிடப்படும் பொருளுடன் ஒப்புறவுடைய பொருளை உவமையாக உருவகமாக இணைத்து அதன் மூலம் வெளியிடுகிறது. இங்கு வெளியீடு இன்னொரு பொருளின் வழியே நிகழ்கிறது. இவ்வகையில் பொருள், ஒப்பீடு இரண்டும் சேர்ந்தே படிமம் எனப்படுகின்றன. இப்படிமம், காட்சித் தன்மைக்காகச் சமாதி அணி, தன்மை அணி, வடிவக்கவிதை, உவமை, உருவகம், அடை முதலான அணியியல் கூறுகள் பலவற்றையும் பயன் படுத்திக் கொள்கிறது. இவ்வகையில் இது திட்ட வட்டமான அமைப்பின்றி அணியியலில் காணும் காட்சித் தன்மையுள்ள அணியியல் கூறுகளின் இணைப்பாக உள்ளது. உவமை உருவகம் போன்றவற்றின் சலிப்பூட்டும் தன்மையையும் காட்சித் தன்மையால் மாற்றுகிறது. உவமை உருவகங்களில் போல உவமானம் தனி உவமேயம் தனி என்று ஒருபுடையானதாக இன்றிப் படிமத்தில் உவமானமும் உவமேயமும் சேர்ந்து முழுமையாக அமைந்துள்ளது. எனவே, படிமம் அணியியலில் காட்சித் தன்மையைக் குறிக்கிற ஒரு முழுமையான உத்தியாக உள்ளது.

9.1 கவிதைப் படிமம் - கருத்து விளக்கம்

படிமம், கவிஞன் எதை வெளியிடக் கருதுகிறானோ, அதைக் காட்சித் தன்மை மூலம் விளக்கவும் தெளிவு படுத்தவும் உதவுகிறது. சொற்கள், உணர்த்தும் ஆற்றல் இழந்து போகிற போது மொழியின் குறையைப் போக்கப் படிமம் உதவுகிறது. "அரூபமான வார்த்தைகள், செயல் இழந்து போகும் போது அந்த இடத்தை நிறைவுசெய்யப் படிமங்களால் மட்டுமே முடியும். அதீத மன நிலைகளை

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

வெளிப்படுத்தும் கவிதைகளுக்கும் படிமம் தவிர்க்க முடியாத உத்தியாகவும் அங்கமாகவும் மாறுகின்றது"[1] என்று பிரம்மராஜன் கூறுவது படிமத்தின் கருத்து விளக்க ஆற்றலைப் புலப்படுத்துகிறது. இவ்வகையில் படிமம் என்ற சொல்லே கருத்து விளக்கம் என்றாகிறது.

9.2 கவிதைப் படிமம் - அழகியல் கூறு

படிமம் ஓர் அழகியல் கூறாகக் கருதப்படுகிறது. ஒன்றின் மூலம் இன்னொன்றைக் காட்டுதல் என்ற அடிப் படையில், சுற்றி வளைத்து வெளியிடுவதாக உள்ளது. கருத்திற்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் படிமம், தொடர்புக் கருவி என்ற வகையில் கருத்து வாசகனை அடைவதைத் தாமதப்படுத்துகிறது எனினும் அதுதான் வாசகனின் புலன்களை ஆளும் தகுதியாக இருக்கிறது. சுற்றி வளைத்தல் இன்றிக் கவிதை அமைவது இல்லை. எல்லாக் கவிதைகளும் சுற்றி வளைத்தே வெளியிடுகின்றன"[2] என்று டில்லியார்ட் குறிப்பிடுகின்றார். "படிமம் திரைதான் என்றாலும் படிமம் இல்லையெனில் அந்தக் கவிதை இல்லை. கவிதானுபவம் உண்டு. கவிதானுபவம்தான் (வாழ்பனுபவம்) எங்கேயும் உண்டே. கவிதையின் தாதுதான் கவிதானுபவமேயொழிய கவிதையின் உன்னதம் கவிதை ரூபத்தைத் தரும் படிமச் செறிவு படிம நேர்த்தி ஆகியனதாம்[3]" என்பதாலும் படிமத்தின் அழகியல் இன்றியமையாமை புலப்படுகிறது.

அணியியல் சார்ந்தது என்ற முறையில் அழகியல் சார்ந்த படிமம் இயல்பாக இருத்தல், புதுமையாக அமைதல் அருவருப்புணர்வோ அசட்டுத்தன்மையோ இன்றி இருத்தல், செயற்கைத்தன்மையின்றி அமைதல், முழுமையாக அமைதல் போன்ற தன்மைகளாலும் அழகியலை வளர்த்து கொள்கிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

இதனால்தான் "வாழ்நாள் முழுதும் முயன்று ஒரு படிமத்தைப் படைத்தால் போதும்"[4] என்று எஸ்ராபவுண்டு குறிப்பிடுகிறார்.

9.3 கவிதைப் படிமம் மகிழ்ச்சியின் விளைவு

படிமம் மகிழ்ச்சியின் அடிப்படையாகவும் அமைகிறது. இருபொருள்களிடையே ஒப்புமை காண்பது மகிழ்ச்சியளிக்கிறது. பொருள்களின் புதிதான தன்மைகளை அறிவதும் மகிழ்ச்சி ஊட்டுகிறது. உவமை உவகை அடிப்படையானது என்பதும் ரசத்தை ஆனந்தமென்பதும் இக்கருத்தில்தான்.

9.4 கவிதைப் படிமம் அறிவு வளர்ச்சியின் விளைவு

பொருள்களை ஒன்றுடன் ஒன்று ஒத்துக்காண்பது அறிவு வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாக உள்ளது. படிமம் அறிவும் உணர்வும் கலந்த வெளிப்பாடு. படிமம் அமைக்க முயலுகிறபோதே கவிஞனுக்குச் சில நுட்பமான கூறுகள் நினைவுக்குவரும். இவ்வாறு அறிவு வளர்ச்சி ஏற்படுகிறது.

9.5 கவிதைப் படிமம் - அன்பின் விளைவு

ஒரு பொருளின் மேல் கவனம் செலுத்தி அதைப்பற்றிய படிமம் அமைக்க வேண்டுமானால், அதன் மீது விருப்பத்தால் ஏற்படுகிற அன்பு இருக்கவேண்டும். இவ்வன்பின் காரணமாகவே கவிஞன் இணையான ஒப்புமையையும் தேடிப்பார்க்கிறான். "உடன்வாழும் மனிதரிடமும் இயற்கையிடமும் கவிஞன் கொள்கிற உறவின் விளைவுதான் அவனுடைய படிமங்கள்"[5] என்று லூயிஸ் அன்புணர்வை விளக்குகிறார்.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9.6 கவிதைப் படிமம் ஒன்றிய உணர்வின் விளைவு

படிமம் வேற்றுமையுடைய பொருள்களுக்கிடையேயும் ஒப்புமை காண்பதன் மூலம் பொருள்களை ஒன்றாகக் காணும் அபேத உணர்வை வளர்க்கிறது. உவமை உருவகம் படிமம் என்ற வளர்ச்சி நிலையில் இந்த ஒன்றாகக் காணும் வளர்ச்சி நிலையும் தென்படுகிறது. ஒன்றை இன்னொன்றாக உணரும் நிலையை (identification) வளர்க்கிறது. சிறிய பொருளுடன் பெரிய பொருளையும் , அஃறிணையுடன் உயர்திணையையும், சடப்பொருள்களுடன் இயக்கமுள்ள பொருள்களையும், இழிந்ததுடன், உயர்ந்ததையும் ஒப்பிடுவதன் மூலம் இந்த அபேத உணர்வு வளர்க்கப் படுகிறது. படிமம், வேற்றுமைகளை ஒழித்து அத்துவிதத்தை வளர்க்கிறது.

9.7 கவிதைப் படிமம் கவிஞனை உணர்த்துவது

படிமங்களின் மூலம் நாம் கவிஞனையும், கவிஞன் தன்னையும் உணர்ந்துகொள்ள முடியும்; கவிஞனின் விருப்பங்கள், சுவைகள் சூழல்கள், ஆள்கின்ற எண்ணங்களையும் உணர முடியும். கவிஞனின் அனுபவத்தைக் கவிஞனுக்கே உணர்த்துவது படிமம். வாசகர் கவிஞனின் கூரிய அறிவையும் மனச்சாயலையும் சார்புநிலையையும் வாழ்வு பற்றிய நோக்கையும் உணரமுடியும்.

9.8 கவிதைப் படிமம் உணர்வுகளை வளர்ப்பது

படிமம் கவிஞனுக்கும் வாசகனுக்கும் கூர்ந்து நோக்கும் தன்மையை வளர்க்கின்றது. படிமத்தின் மீது செலுத்துகிற அக்கறை இதனை வளர்க்கிறது. புலனுணர்வு பற்றிய அக்கறைகளால் நுண்மையுணர்வு வளர்க்கப்படுகிறது.

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

9.9 கவிதைப் படிமம் வாசகருக்குப் பங்களிப்பது

கவிஞனுக்குச் சமமான அனுபவப் பரப்பும் படைப்புணர்வும் நுண்ணுணர்வும் உள்ளவர்களே. படிமங்களை முழுதாக உணர்கிறார்கள். கவிஞன், படிமத்தை அமைப்பதன் மூலம் விளக்குபவன் என்ற நிலையிலிருந்து படைப்பவன் என்ற நிலைக்கு உயர்கிறான். எனவே விளக்குபவன் என்ற பணி வாசகனைச் சார்கிறது. இதனால் படிமம் வாசகனுக்குப் பங்களித்து உயர்த்துகிறது எனலாம்

குறிப்புகள் :

1 பிரம்மராஜன், **'கவிதையின் மொழி'** ழ நவ. 80, ப.10

2. E.M.W.Tillyard, **Poetry Direct and Oblique**, London Chatto & Windus, 1966,p.10

3. பிக்ஷீமணி கைவல்யம், 'கவிதைபற்றி', **ஸ்வரம்** 14 மார்ச் 1983, ப.3.

4. Quoted by Peter Jones (ed), **Imagist Poetry**, p.25

5. C. Day Lewis, **The Poetic Image**, 10th edition, London, Jonathan cape, 1961, p.155

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

பின்னுரை

கவிதைப் படிமம் என்கிற முழுமையான உத்தி, கவிதையில் வரும் உவமை, உருவகம், இடமாற்று, தன்மை நவிற்சி, அடை ஆகியவற்றால் அமைந்து, சொல்லவரும் கருத்தையோ காட்டவரும் காட்சியையோ மொழி மூலம் நேரில் காண்பது போலக் காணச் செய்வது என்று கண்டோம். கவிதைப் படிமம் ஒன்றை, இன்னொன்றை ஊடகமாகக் கொண்டு காட்சிப்படுத்தும் பொழுது அந்த ஊடகத்தின் குறுக்கீடோ, அதன் சுவடோ உருவாகும் காட்சியில் இருக்கக்கூடாது. சொல்ல வந்ததை அல்லது காட்ட வந்ததைச் சரியாகப் படிமப்படுத்தவே ஊடகங்கள் உதவவேண்டும்.

உவமை உருவகம் போன்றவற்றால் காட்சிதருகிற படிமம் காட்சிதருவதோடு உணர்வையும் கிளரவேண்டும். இதற்குப் புதுமைத் தன்மை இன்றியமையாதது. புதுமையற்ற வகையில் ஒப்பீடுகளால் சாதாரணமாக உருவாக்கப் படுபவை வெற்றுப் படிமங்கள் தான். பழைய ஒப்பீடுகளைப் பயன்படுத்துவதும் தேய்ந்த படிமங்களையே உருவாக்கும். படிமங்கள், அருவருப்புணர்வு தராமல் அசட்டுத்தனம் இன்றி மனநிலைக்கு ஏற்றதாகவும் இருக்க வேண்டும். சொல்ல வருகிற உணர்வு நிலைக்கு ஏற்ற ஒப்பீட்டை, அது கொண்டிருக்க வேண்டும். இப்படி, உகந்த விதத்தில் புதுமையாக அமைகிறதே நல்ல படிமமாகும்.

தமிழ்த் திறனாய்வாளர் பலர், படிமம் என்பதைக் காட்சிக்குட்பட்டது மட்டும்தான் என்று கருதுவதில்லை. கவிதையில் வரும் மனப் படிமங்கள், புலனுணர்வுப் படிமங் கள், காட்சி தராத ஒப்பீடுகள் ஆகியவற்றையும் கவிதைப் படிமங்கள் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர். உளவியலும்

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
அணியியலும் கவிதைப் படிமவியலும் பிரித்தறியப் படாமையே இதற்குக் காரணமாகிறது. இதனால், காட்சி தவிர்ந்த கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் புலன்களையும் பிறவற்றையும் சார்ந்த ஒப்பீடுகளையும் குறிப்புகளையும் கவிதைப் படிமமென்கின்றனர்.

காட்சியிலும் கருமை செம்மை போன்ற வண்ணங்கள் பற்றிய குறிப்பிருந்தாலே காட்சிசார்ந்த கவிதைப் படிமமென்கின்றனர். அது காட்சிதருகிறதா என்பது பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை. 'நதியின் சங்கீதம்', 'கண்ணீர் ராகம்' என்ற சொற்கூட்டுகளை ஓசை சார்ந்த கவிதைப் படிமம் என்றும், 'பச்சரிச் சோறு', 'பாகற்காய்க் குழம்பு', என்பதைச் சுவை சார்ந்த கவிதைப் படிமம் என்றும் 'பிச்சிப்பூ மணம்' 'ஆவியை முகர்ந்தாள்' என்று வரும் தொடர்களை முகர்வு சார்ந்த கவிதைப் படிமம் என்றும் 'பனிக்கூச்சம்' 'செந்தணல் நோய்' என்று வருவதைத் தொடுவுணர்வு சார்ந்த கவிதைப் படிமம் என்றும் திறனாய்கிற போக்கு காணப்படுகிறது.

மார்க்சிய அழகியலில் ஒன்றைப் பற்றிய ஒட்டு மொத்தக் கருத்தைக் கலைப் படிமம் என்று குறிப்பிடுவதைச் சிலர் கவிதைப் படிமத்துடன் குழப்புகின்றனர். கலைப் படிமத்தில் காட்சித் தன்மை உண்டு என்றாலும் அது குறியீடு, முற்றுருவகம் போலச் செயல்படுவது. அது கருத்தை மட்டுமே விளக்க வருகிறது. ஒரு கருத்துக்களை குறியீடாக நிற்கிறது; உளவியல் சார்ந்ததாகவும் இருக்கிறது.

எல்லா ஒப்பீடுகளும் படிமங்கள் அல்ல. காட்சி தரும் ஒப்பீடுகள் மட்டுமே கவிதைப் படிமம் ஆகின்றன. அத்துடன் ஒப்பீட்டுப் பொருள்களுக்குள் ஒத்திசைவு வேண்டும். படிமம் புதுமையானது என்று கருதுகிற சிலர் ஒப்பீட்டு ஒழுங்கு பெறாத சிதைந்த படிமங்களை (broken images) ஒரு சிறந்த உத்தியாகக் காண்கின்றனர். நவீன ஓவியத்தில் வேண்டுமென்ற கலைஞன் உருவச் சிதைப்பு (dis-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

tortion) ச்செய்து ஒரு கருத்தை விளக்குவது போல ஒப்பீட்டு ஒத்திசைவைச் சிதைப்பதால் கவிஞன் ஒரு கருத்தை விளக்க முயல்கிறான் என்று படிமச் சிதைவைச் சிறந்த உத்தியாகக் கொள்கின்றனர்.

படிமம் எனில் காட்சி, கவிதையில் காட்சி தருவது கவிதைப் படிமம். காட்சியைச் சிதைப்பது என்பது தெரிந்து செய்தாலும் தெரியாமற் செய்தாலும் படிமக் குறைதான். அது சிதைந்த படிமம்தான். காட்சித் தன்மையுடைய ஓவியம், மொழி போலக் கருத்துத்தன்மை பெறுவதற்காகச் சிதைவை மேற்கொண்டது. கருத்துத்தன்மையுடைய கவிதை, ஓவியம் போலக் காட்சித் தன்மை பெறுவதற்காகப் படிமத்தை மேற்கொண்டது.

படிமத்தைச் சிதைப்பது என்பது காட்சியைச் சிதைப்பதாகும் கருத்துத் தன்மை தருவதாகும். அவ்வாறு மொழியில் செய்யக்கூடாது. மொழி, அடிப்படையாக ஒரு கட்டுமானத்தைக் கொண்டது. டாடா கொள்கையினர் (Dadaist) செய்தது போலச் சொற்கள் எழுதிய தாள்களைக் குலுக்கிப் போட்டெடுத்து, வருகிற சொற்களை வரிசையாக எழுதி 'மொழி' என்று கூறமுடியாது. எனவே புதுமை ஆர்வத்தில் காட்சித் தன்மையைச் சிதைக்கும் படிமச் சிதைவையும் உத்தி என விளக்கும் ஆர்வத்தைத் திறனாய் வாளர்கள் கைவிட வேண்டும்.

7910

கவிதைப் படிமத்தை உருவாக்குகிற புதிதான பிற கூறுகள் பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் சிந்திக்க வேண்டும். ஏனெனில் செறிவூட்டப்பட்ட புதிதான செம்மையான படிமங்கள் மொழி வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றன. கவிதை தருகிற அணிமொழி, உரைநடையில் நேரடிமொழியாகி, மொழிக்கு வளத்தை ஏற்படுத்தும்; மொழி ஆற்றல் இழந்து போவதைத் தடுக்கும்.

Forwarded Free of cost and with the compliments of the Department of Education Government of India, New Delhi

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Access No. 11153
Class No.
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar